

博尔赫斯

02

The Last Interview

最后的访谈

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著　汤苗 译

BORGES

中信出版集团

VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM



博尔赫斯

02

The Last Interview

最后的访谈

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著　汤苗 译

BORGES

中信出版集团

版权信息

书名:博尔赫斯：最后的访谈

作者:[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯

译者:汤笛

ISBN:9787521705775

中信出版集团制作发行

版权所有·侵权必究

阅读对我而言是一种不亚于周游世界或是坠入情网的体验。

ORIGINAL
MYTHOLOGY

原始神话

采访者

理查德·伯金

摘自《博尔赫斯谈话录》
1968年

上天赐予我的一大乐趣就是和他人进行关于文学和形而上学的对话（尽管我是个无神论者）。这样说未免有装腔作势之嫌，所以我必须先澄清一点，这种对话对我而言不是辩论，不是独白，更不是傲慢的说教，而是和他人一起求索真知的过程。说到这儿我不由得想到我的父亲，想到拉斐尔·坎西诺斯-阿森斯[注]，想到马塞多尼奥·费尔南德斯[注]，还有很多我来不及提到的人——其实任何列表上最值得关注的往往是那些被省略掉的名字。上文已经客观阐释了这种对话的概念，但（我记得）质疑我的人仍说，我试图当个传教士，以某种单调的语调向人们宣讲古英语和古斯堪的那维亚语的优点，宣讲叔本华和贝克莱[注]的思想，爱默生和弗罗斯特[注]的诗歌。这本书的读者也将意识到这一点。如果我在某些方面是个富翁的话，那就是困惑和不确定性。我的一位同事宣称，哲学就是对事物清楚严谨的认识。而我却把哲学定义为一门研究人本质的困惑的学科。

我在美国度过了很多快乐的时光，特别是在得克萨斯和新英格兰时。在马萨诸塞州的剑桥时，我与理查德·伯金[注]有过很多次愉快的交谈。在我看来他似乎没有什么特定的意图，提问的态度很自然，甚至不强求一个答案。我的回答也没有说教的意味。我们相谈甚欢，完全感受不到时间的流逝。

现在重读这本书，我认为自己完成了自我表达，事实上是自我坦白，坦白

的程度更甚于那些我在孤独中怀着过度的忧虑和戒备写下的文字。思想的交流是一切爱情、友情和真正的对话得以实现的必要条件。两颗志趣相投的心灵产生了碰撞，双方都能从这种碰撞中受益无穷。比起我自己独处时思考的产物，从他人那儿得到的启发往往更能让我眼前一亮。

我知道这个世界上有人对我充满好奇，想要更加了解我。七十多年来，我一直在不怎么费力地朝着同一个方向前进。沃尔特·惠特曼曾说："连我自己对我真正的生活都知之甚少或一无所知。"理查德·伯金让我重新认识自己。

——豪尔赫·路易斯·博尔赫斯

还记得那天，在听说了豪尔赫·路易斯·博尔赫斯要来美国，来剑桥市的消息后，我一口气从一千六百米开外的哈佛广场跑回了我在中央广场的住所，只花了不到五分钟。现在看来，1967年的整个夏天我都在为他的到来做准备，不管走到哪里都会说起博尔赫斯。

开学后我回到布兰迪斯大学上大四，在那儿我遇到了一个来自巴西的漂亮女孩，名叫芙洛·比尔德纳，她是个比我还狂热的博尔赫斯迷。我们无论何时碰到一起，总要滔滔不绝地围绕博尔赫斯谈上三四个小时。在某一次谈话结束后，我们下决心一定要见见他本尊。

我还记得我们设计了很多大胆周密的计划，其复杂程度堪比一部俄语小说，但最后都被我们一一否决了。我们只做了一件事：芙洛有博尔赫斯的电话号码，她给博尔赫斯打了个电话，说我们想见他一面。这一简单到不能再简单的计划竟然奇迹般地成功了。

那天是11月21日，离感恩节只剩两天，天灰蒙蒙的，还下着小雨。会面时间定在晚上六点半，我和芙洛决定当天下午分头出发，给博尔赫斯买礼物。这显然并非必要之举，因为博尔赫斯似乎完全不需要他人对他有任何感激的表示。他总是能让你感到，他才是心怀感激的那个人，你陪他聊天就是给他最好的礼物。无论如何，在沿着波士顿长长的街道来回徘徊，逛遍了各家零售商店、书店和唱片行之后，我最终为他买了一张巴赫第四、第五勃兰登堡协奏曲的唱片，我父亲曾经用小提琴演奏过这两首曲子。回到剑桥，我见到了芙洛，她手上也拿着礼物——四枝长茎的黄玫瑰。

从哈佛广场到博尔赫斯在康科德大道上的公寓只要跨越三四个街区，对我们来说却算得上是一次奥德赛式的历险之旅。那个夜晚的所有细节我都记得清清楚楚：雨后空气特有的宁静；芙洛又大又亮、泛着绿宝石光芒的双

眼；洲际酒店的大镜子，我们曾停在那儿整理仪容；人行道上厚厚一层被雨打湿的落叶。我记得我们一开始搞错了地址，按过门铃后，来开门的是一位年轻的女士，她说自己从未听说过博尔赫斯这个人，于是我们忙不迭道歉。那之后我们赶紧调头，大笑着跑过近一个街区——一种宛如梦境般不真实的笑声，充斥着眩晕、焦虑和令人沉醉的幸福。

然后我们隔着玻璃门看到了他，拄着一根手杖，正在另一个拄着双拐的男人帮助下进电梯。我们急忙跑进那幢大楼，向他们做了自我介绍，把他俩都扶进了电梯。和博尔赫斯在一起的男士大约三十岁出头，是一位来自麻省理工学院的物理学家，正协助博尔赫斯进行波斯文学研究。博尔赫斯穿着一套式样保守但十分优雅的灰色西装，系一条淡蓝色领带。他和他妻子一起居住的小公寓看上去特别空，书架上放着十来本书，客厅里摆了一台十二寸电视机，桌上搁着一沓杂志。一开始他似乎有点紧张，显得不那么自在，特别是在我们呈上礼物的时候。他妻子和朋友们一起出门了，因此芙洛很高兴地承担起家中女主人的角色，去厨房给花瓶装了水，把玫瑰养了起来。

“请随便坐，”他对我说，“反正我看不见。”我刚在沙发上坐下，博尔赫斯又站起身来：“你们想喝点什么吗？红酒、苏格兰威士忌，还是水？”我婉拒了，但芙洛给我们每人都弄了一杯喝的。博尔赫斯回到我面前问道：“你们是想跟我随意聊聊天呢，还是有问题要问我？”如果我提前一天或是一周知道他会这样问，我可能反而会答不上来。不过现在我未加思索就脱口而出：“我想为您写一本书，所以可能会问您几个问题。”

我们开始谈话。短短十五分钟的时间里我们就聊到了福克纳、惠特曼、梅尔维尔[注]、卡夫卡、亨利·詹姆斯、陀思妥耶夫斯基和叔本华。每隔五分钟博尔赫斯就会停下来问我们：“不会无聊吧？不会失望吧？”他还说了一番深深打动我的话：“我快七十岁了，虽然我也能假装成年轻人，但那样我就不再是我了，而你们也会很快看出来。”

博尔赫斯最令人印象深刻的一点是他很诚实，我一开始都不相信他会如此坦诚。但很快我就发现，他说的就是他心里所想的。他要是开玩笑，也会让你知道他是在开玩笑，不会当真。谈话快结束时，他还提到了他对时间的看法：“看了卡夫卡《审判》的前两三章，你就知道主人公永远都不会得到审判，你能看出来作家在玩什么把戏。他的另一部作品《城堡》也一样，主人公永远进入不了城堡，尽管这本书可能比前者还要难读。我曾一度模仿过卡夫卡，但下一次我想换一位更好的作家模仿。有时候伟大的作家也会不被世人认可。没准此刻就有人在创作一部真正伟大的作品，他也许还年轻，也许年事已高，谁知道呢？在我看来一位作家最好能多活一辈子，看看自己到底能不能被世人承认。”随后他又说：“……我曾许过愿，

如果我能重活一次，我不想保留任何我此生的记忆。我的意思是，我不想再做豪尔赫·路易斯·博尔赫斯了，我要把关于他的一切都忘了。”

最后，博尔赫斯以孩童般的真挚说：“你也许能实现你内心的渴望，但最后它还是会被死神从你手上骗走。”然后他告诉我们他在别处还有事，把我和芙洛还有那位教授送到门口，说欢迎我为写书的事打电话给他或是拜访他。他甚至提出由他打电话给我。“我可不觉得见一次面就够了。”他说。

三天后我又去了那间公寓，这次还带了一个录音机。博尔赫斯开始追忆已故的阿根廷诗人卢内贡斯。“卢内贡斯是个不错的匠人，他也是阿根廷文坛最重要的一号人物。他曾吹嘘自己是南美最忠诚的丈夫，但不久后他就爱上了另一个女人，而那个女人又爱上了他的朋友。”我还提到了博尔赫斯的《诗人》就是向卢内贡斯致敬的一部作品。

“我认为这是我迄今为止最棒的构思，不是吗？我指的是先写我和卢内贡斯对话，然后突然之间让读者意识到他已经死了，图书馆不是我的图书馆，而是卢内贡斯的图书馆。在我创造了又推翻了这一设定之后，我最后又说我的时代很快就会到来，从某种意义上来看我俩同属于一个时代，因而又重建了这一设定。我觉得这是个很好的构思，它还好在能让读者感受到文字背后的情感，至少我希望是如此。我的意思是，你不会只把它当成是一次创作上的尝试吧？”

我回答说我知道他想表达什么，也很欣赏这一构思，但我想在书中呈现一个完整的博尔赫斯，不想把他和任何人混为一谈。我又补充道，他曾在《阿莱夫》中说，“无孔不入的遗忘渗透了我们的思想”，而我已经预感到我的记忆可能会篡改他说过的话。接着我问他能不能在谈话的同时录音。“你想录就录吧，只是别让我意识到这一点，好吗？”

接下来的六个月里我一直都在为这本书做准备，尽可能地录下我们每一次的谈话。到后面书的雏形渐渐浮出水面，某些主题在谈话中也不断重现。除了当面采访博尔赫斯外，我还重读了他的所有作品，同时只要有空我都会去听他在哈佛开的阿根廷文学课，以及他在桑德斯剧院办的六场诺顿讲座。讲座座无虚席，反响十分热烈。博尔赫斯着实在剑桥市的知识分子群体中激起了一阵热议，我知道这对他来说意义重大。“观众如雷的欢呼声，还有欢呼背后的激情，对我来说都是一种全新的体验；我在欧洲和南美也演讲过，但从没有过这样的待遇。在你七十岁时还能有新的体验真的是一件很棒的事。”

十二月中旬，芙洛（她此前也单独见过博尔赫斯几面）决定在她生日前后

为博尔赫斯和他妻子办一场宴会，地点设在我姐姐在剑桥市的公寓。博尔赫斯和他的妻子一起过来，还带上了他的私人秘书——约翰·默奇森，一位哈佛大学的毕业生。除了我们尊贵的客人外，到场的都是二十五岁以下的年轻人。这对博尔赫斯来说没什么区别，他和年轻人一贯相处得特别融洽。之后还有一位不速之客——一名嬉皮士突然加入，但没人为此不开心，博尔赫斯就更不在意了。他问我们，“不知道‘嬉皮’的词根是什么？”他妻子还觉得这位年轻嬉皮士很帅。芙洛精心烹制了一桌美味的正宗巴西菜，晚餐最后在美妙的维拉-罗伯斯吉他曲中结束，而博尔赫斯看上去也一直十分享受。他还在回自己公寓的路上告诉我们，他认为剑桥市是“一座非常可爱的城市”。

博尔赫斯在哈佛开设的诗歌阅读讲座大获成功之后（当时主持人罗伯特·洛威尔是这样介绍他的，“由我来引荐博尔赫斯简直是辱没了他，很多年前我就觉得他是要得诺贝尔文学奖的”），我决定在布兰迪斯大学也举办一场类似的活动。在西班牙语系的丽达教授（她是我的朋友，也是一位博尔赫斯的忠诚书迷）帮助下，我们把讲座日期定在了四月一日。我把这件事告诉博尔赫斯时，他说：“好吧，希望别闹出什么大笑话。”随后他问我是不是只有二十到三十人能来。没想到当天一共去了五百多人（约占全校总人数的四分之一）。演讲开始前二十分钟，学校最大的礼堂的所有座位都已经坐满了。

大礼堂台阶下，博尔赫斯正紧张地温习他待会儿所讲的每一首诗，这让我也有点儿紧张起来。但他一察觉到我的紧张情绪，就跟我很自然地开起了玩笑，直到我俩都镇定下来。我非常荣幸地向大家介绍了博尔赫斯、他的秘书默奇森先生，以及一位从事博尔赫斯作品英译的诺曼·托马斯·迪·乔瓦尼先生。先由乔瓦尼朗读翻译成英文的诗歌，再由博尔赫斯在每首诗读完后做两三分钟的评论。我扶着他上台时就在想，一个看不见的人要面对这么一大群观众发表演讲，他该有多害怕呀。但博尔赫斯一站到台上就一点儿也不紧张了，他说得很顺畅，很快就滔滔不绝起来，观众也完全为他所倾倒。当我第二天去见他，再次向他表示祝贺时，他看上去却有些闷闷不乐，像是在生自己的气，“我总是把自己弄成了一个小丑”。

“您怎么能这样说呢？”我劝他，“大家明明都很喜欢啊。”

“可是我能感觉得到，我感觉自己就像个小丑。”

到博尔赫斯在哈佛办最后一场讲座时，他已经成了剑桥市的文学明星。我发现不管他去美国哪儿开讲座，观众都是一样的热情高涨。单就剑桥市而言，罗伯特·洛威尔、罗伯特·菲茨杰拉德、伊夫·博纳富瓦、约翰·厄普代克和伯纳德·马拉默德等当代著名作家都来听了他的讲座，排着队等着见他。

约翰·巴思[注]还说博尔赫斯是“继乔伊斯和卡夫卡之后的大师”。

博尔赫斯在美国大受欢迎，他自己也感到很高兴，但他仍一如既往地谦卑随和。在他搬进了另外一套更宽敞明亮的公寓后，我有一次去看他，按响门铃之后，我在大厅里茫然不知所措。这间大厅在我看来就像是一座迷宫，走廊四通八达，通往各个方向，每面墙上都标着神秘的数字，下面还有箭头。但博尔赫斯似乎预料到了这一点，拄着手杖颤巍巍下了三节楼梯来接我。我无比感动，但同时也为劳烦他亲自下楼很是过意不去，而博尔赫斯只是微笑着向我伸出手。

——理查德·伯金

童年的书；失明和时间；形而上学；塞万提斯；早期作品；镜子和外表……

伯金 您有过对文学不感兴趣的时期吗？

博尔赫斯 没有，这我一直很清楚。早在我写第一本书前，我就觉得自己是个作家，甚至在我还没开始写作前就已经有这一想法了。我不认为自己是个好作家，但我知道我生来就是要和文字打交道的。我从没想过做其他的事。

伯金 您从没考虑过从事别的职业吗？比如说您父亲就做过律师。

博尔赫斯 是的。他最后想当个作家但是失败了，他还写过一些不错的十四行诗。不过我父亲想让我来完成他的心愿，他还跟我说不要急着出书。

伯金 但您在很年轻的时候就出书了，大约二十岁吧。

博尔赫斯 是的，但我父亲是这么跟我说的：“你没必要急着出版。你写下来，然后回头重新看你写的，就会想把它撕了重写。重点在于你出版的作品都得是在你看来足够好的，至少得是你能做到的最好的。”

伯金 您是什么时候开始写作的？

博尔赫斯 在我还是个小男孩的时候，我曾经用英文缩写了一篇十页长的希腊神话，那是我第一次开始写作。

伯金 您指的是“原创神话”还是单纯的翻译？

博尔赫斯 不，不，我就是在复述故事情节，比方说，“赫拉克勒斯完成了十二项苦役”，“赫拉克勒斯杀了涅墨亚雄狮”。

伯金 所以您一定在很小的时候就开始读这些书了吧？

博尔赫斯 当然了，我很喜欢神话。我写的那篇没什么好说的，差不多有十五页吧……讲了金羊毛、迷宫[注]和赫拉克勒斯（他是我最喜欢的人物）的故事，还有众神之间的情爱和特洛伊的传说。那是我写的第一篇文章，我还记得字迹很潦草难认，因为我有严重的近视。我只记得这些了。事实上，我母亲当时还保留了一份手抄本，但在我们全家开始环游世界后也不知所踪了，这没什么好可惜的，因为撇开它出自一个小男孩之手这点不谈，我们都不觉得写得有多好。那之后我读了一两章《堂吉诃德》，然后就开始试着用古西班牙语写作，正因如此我在十五年后才没有重蹈覆辙。因为我很小的时候就已经玩过这游戏，而且失败了。

伯金 您还记得多少您小时候的事？

博尔赫斯 你瞧，我向来有很深的近视，所以一提到童年我想到的首先是书，还有书中的插图。《哈克贝利·费恩历险记》《密西西比河上的生活》还有《苦行记》[注]，这些书里面的每一张插图我都记得。还有《一千零一夜》以及狄更斯的书里面的插图……当然了，我也有一些乡村生活的记忆，坐在马背上，沿着乌拉圭河在潘帕斯草原上兜风；还记得和父母住在一起，屋子里有一个很大的露台……但我现在能想起来的主要还是一些微不足道的小东西，因为那才是我真正能看清的东西[注]。百科全书和字典里的插图我记得非常牢，比方说钱伯斯百科全书和美版的大英百科全书里各种关于动物和金字塔的版画。

伯金 所以您对小时候看的书的印象比对人的印象还要深刻？

博尔赫斯 是的，因为我只能看清书的样子。

伯金 您和小时候就认识的人现在还有联系吗？有没有交往了一辈子的好朋友呢？

博尔赫斯 有几个布宜诺斯艾利斯的老同学。然后就是我的母亲，她已经九十一岁了。我妹妹比我小三四岁吧，她是个画家。我的大部分亲人都已经去世了。

伯金 您在开始写作前是不是读了很多书？还是说您是两者同时进行，边写作边阅读？

博尔赫斯 相比写作，我一直觉得自己更擅长阅读。当然了，从1954年开始我就完全失明了，那之后我只能请别人读书给我听了。一个人失明之后，他思考问题的方式也完全改变了。事实上，读不了书也许还有别的好处，那就是你对时间流逝的感受不一样了。在我失明前，就算只有半个小时什么都不能做，我也会发疯，因为我必须找点东西来读。而现在我可以大半天独自一人什么都不做，我不怕坐长途火车，不怕一个人待在酒店或是沿着大街闲逛，因为……好吧，我并不想说因为我每时每刻都在思考，那样听上去像是在吹牛。

现在我能忍受无所事事的生活了，不必时刻都和其他人说话或者做点什么事。要是我进了一间屋子，而屋子里的人正好有事出去了，我也能自得其乐地在空屋子里坐上两三个小时，或者出去散一小会儿步，并不会感到特别失落或是孤单。任何人失明后都会有这样的感受。

伯金 那么在那段时间里您都在想些什么呢？思考某个具体的问题还是……

博尔赫斯 也许我会什么都不想，只是单纯地活着。也许在追忆往事中任凭时间流逝，也许在从桥上走过时试图回想那些我最喜欢的文章，也许什么都不做，只是活着罢了。我不知道人们为什么会因为没事干而无聊。我有时也什么都不做，却并不感到无聊。我总不能每时每刻都在做些什么呀，就算无所事事我也过得很充实。

伯金 您从来都没有感到无聊过吗？

博尔赫斯 没有。当然了，在我做完手术不得不在床上躺十天的时候，我会感到苦闷，但绝不是无聊。

伯金 您是个擅长写形而上学的作家，然而很多作家，像简·奥斯汀、菲茨杰拉德和辛克莱·刘易斯[注]，他们的作品却似乎完全不涉及形而上学的东西。

博尔赫斯 你说的是爱德华·菲茨杰拉德[注]还是斯科特·菲茨杰拉德[注]？

伯金 我说的是后者。

博尔赫斯 好，我知道了。

伯金 我只是随便列举了一位在我看来和形而上学沾不上边的作家。

博尔赫斯 他永远只停留在事物表面，不是吗？但大部分人不都是这样

吗？

伯金 当然了，大多数人似乎一辈子都不会去思考关于时间、空间或是无限的问题。

博尔赫斯 那是因为他们把宇宙视为想当然的，把其他事物视为想当然的，就连他们自己的存在也视为想当然的。他们从不会感到奇怪，他们并不觉得他们活在这世上有什么好奇怪的。我记得我第一次有这种感受是因为我父亲的一席话，“真奇怪，”他对我说，“我为什么会活在这世上。闭上双眼，在我内心深处，我想知道这一切究竟是怎么一回事。”那是我第一次产生了这种感受，然后就立刻抓住它不放，因为我知道父亲在说什么。但很多人还是不能理解，他们会问：“你不活在这世上还能活在哪儿呢？”

伯金 您有没有觉得人们头脑中的某些东西自动屏蔽了您所说的奇异之感，让他们从来就不会去想这些事情？毕竟如果人们都把时间花在思考宇宙的玄妙上，就不会有时间去做那些维系人类文明的工作了，那样没准就一件事都做不成了。

博尔赫斯 可是在我看来，如今恰恰有太多事已经做成了。

伯金 您说得很对，确实如此。

博尔赫斯 萨米恩托注写过这样一件事，他曾遇到过一位牧民，那位牧民对他说：“乡村太美了，我都不想去思考这种美源自何处。”你不觉得这很奇怪吗？这就是个错误推论，他应该要去想想这种美究竟是从什么地方得来的。也许他想说的是他从美景中得到了感官上的满足，内心很愉悦，觉得思考没什么实际的意义。但总的来说，男人还是比女人更善于形而上学的思考。女人往往想当然地看世界，还有生活中的事物和她们自己，特别是她们还想当然地看待自己的境遇。

伯金 在她们眼中，每个时刻都是孤立存在的，她们不会用联系的眼光去想想所有的前因后果。

博尔赫斯 是的，因为她们觉得……

伯金 她们只会就事论事。

博尔赫斯 是的，她们只会就事论事。她们还很关心自己的形象，害怕出丑，或者说她们把自己当成演员，以为自己时刻都要面对所有人的关注和仰慕。

伯金 总的来看，女人确实比男人有更强的自我意识。

博尔赫斯 我也认识一些聪明绝顶的女性，但她们对哲学一窍不通。我的一位学生是我见过最聪明的女性之一，她跟着我学古英语，谈论起许多文学作品和诗人都头头是道。但是我让她去读贝克莱的三篇对话[注]，她就读得一头雾水了。我后来又给了她一本威廉·詹姆斯[注]谈哲学问题的书，尽管她真的很有天分，这类书却怎么也读不进去。

伯金 她是不是觉得太枯燥了？

博尔赫斯 不，她只是不明白为什么人们要去钻研那些在她看来非常显而易见的东西。我问她：“你真的觉得时间这个东西很简单？空间很简单，意识也很简单？”“是的。”她说。“那你如何定义这些东西呢？”她告诉我：“我没办法下定义，但我并不为这些东西而感到困惑。”在我看来大部分女人都会这么说，不是吗？我的这个学生还是一位非常聪明的女性呢。

伯金 当然了，您的思想似乎就不会屏蔽这种奇异之感。

博尔赫斯 是的。

伯金 实际上，这种对宇宙本身的惊奇感正是您作品的核心。

博尔赫斯 这就解释了我为什么读不懂斯科特·菲茨杰拉德和辛克莱·刘易斯这类作家的作品。但辛克莱·刘易斯更有人性，不是吗？此外他还同情他笔下的受害者。《巴比特》读到最后你会发现，辛克莱也成了巴比特。如果一个作家要写一部只有一个主人公的长篇小说，那么唯一能让主人公有血有肉的方法就是和他融为一体。如果你对你写的长篇小说的主人公都不喜欢或是不了解，到最后整个故事就会四分五裂。在我看来塞万提斯也经历了这一过程。他开始写堂吉诃德的时候对这个人物还知之甚少，写到后来他就不得不对自己笔下的这一人物产生认同感。我觉得他一定已经觉察到了，如果他一直刻意和堂吉诃德保持距离，把他当成一个滑稽人物来取笑，这本书肯定也成不了杰作。所以最后塞万提斯把自己变成了堂吉诃德，和堂吉诃德一起对抗其他的人物，比如旅馆老板、公爵、理发师和牧师等人。

伯金 听了您父亲的那番话之后，您是不是就开始了自己的形而上学研究？

博尔赫斯 是的。

伯金 您那时多大？

博尔赫斯 不太清楚，我那时一定还是个小孩子，因为我记得我父亲曾把我带到围棋棋盘面前，跟我说：“看这儿，这可是个好玩的东西。”他很喜欢围棋，自己也下得不错。他还给我讲了芝诺悖论，阿基里斯和乌龟赛跑的那个，你记得吗，还有飞行的箭，事实上箭不可能是运动的，因为每一时刻它都在一个特定的点上。他对我讲这些东西的时候，我感到非常困惑，于是他就用棋盘来演示，帮助我理解。

伯金 您之前说，您父亲也有过当作家的想法？

博尔赫斯 是的，他是一位心理学教授，也是一位律师。

伯金 您父亲同时也做律师？

博尔赫斯 不是的，他是在做律师的同时兼任心理学教授。

伯金 这可是两个完全不相关的行业啊。

博尔赫斯 是的，他对心理学很感兴趣，对法律却没什么热情。他曾经对我说，尽管他是个好律师，但在他看来这一切都是唬人的把戏，学习民法和学习打扑克牌的规则没什么两样，不是吗？我是说他知道怎么用这些规则来打官司，但他内心对这一套其实并不相信。记得我父亲曾经跟我提到过记忆，一种让人悲伤的东西。他说：“我原以为还能记得小时候的事，也就是我们第一次来布宜诺斯艾利斯的时候，但现在我发现不可能了。”“为什么呢？”我问。“因为我发现记忆……”（我不知道这是不是他独创的理论，我当时感到特别震撼，居然忘了问他这是他在哪本书里看到的还是自己想出来的）“我发现如果我去回忆某件事，比如我现在要回忆今天早上发生的事，我会在脑海中形成一个具体的印象。但如果我今天晚上再去回忆早上的事，那时回想起的就不是事物原本的模样，而是记忆中的那个印象。所以我每次回忆一件事时，实际上并不是在回忆这件事本身，而是在重温上一次的回忆，是在回想我关于这件事最近的记忆。这样看来，”他说，“我根本就没有任何小时候或是年轻时候的记忆，或者说印象。”然后他又用一叠硬币来跟我解释，他把一枚硬币放在另一枚上面，说：“看，最下面的第一枚硬币代表最初的印象，比如说我对小时候住的房子的初印象，现在放的第二枚代表我去布宜诺斯艾利斯时对那座房子的记忆，下面第三枚又是下一个时刻的记忆了……以此类推，每一次的记忆和原来相比都有些许偏差，所以我今天的记忆跟我一开始的印象又怎么会一样呢？”最后他说：“我尽量不去想过去的事，因为我能想起来的其实是我关于这件事已有的记忆，而不是事情本来的样子。”一想到我们可能并没有年轻时候的真正的记忆，我也很悲伤。

伯金 也就是说过去是我们造出来的，是一种虚构的东西。

博尔赫斯 我们的过去可能会在不断重复的回忆里失真。每一次的回忆都会有些许偏差，累积到最后就和事情原本的样子相差甚远了。这真是个令人悲伤的说法。我想知道这究竟是不是真的，其他心理学家又是怎么说的。

伯金 我对您早期的一些尚未翻译成英文的作品很好奇，比如《永恒史》。您现在还喜欢这些作品吗？

博尔赫斯 不，就像我在这本书的序言里说的，我本可以用一种完全不一样的方法写这本书。因为我感到自己对柏拉图不公平，把柏拉图的形式当成博物馆里的静物来看待，不是吗？事实上，它们当然是有生命的，有它们自己永恒的生命力。我第一次读《理想国》，第一次读到“形式”的时候，不知道为什么会感到一种莫名的恐惧。比如我在读到柏拉图三角的时候，它对我来说不是个简单的三角形。不能用等边三角形、等腰三角形或是三边都不等的概念来衡量，它更像是一个由上述所有图形组合而成的神奇三角形，而不单单只是其中一种。柏拉图的整个世界在我看来都是不可捉摸和令人畏惧的。还有就是我写的关于隐喻的东西完全不对，因为那之后我开始了古英语研究，古斯堪的那维亚语也略有涉猎，然后就发现我关于隐喻的整个理论都错了。我在我的上一本书《博尔赫斯自选集（二）》里新收录了一篇文章，里面提到了隐喻的概念来自复合词中蕴含的文学意味。实际上用到比喻的这类复合词很少，给人们留下的印象却很深，因为它们真的非常生动。大家都忘了这一点：当英国的作家们刚开始在写作中运用隐喻时，他们以为自己写下的只是华丽的复合词，这之后他们才发现了这些复合词中暗含的隐喻手法。

伯金 那您又是怎么看《恶棍列传》的呢？

博尔赫斯 哦，那是一种……我当时在一家很有名的杂志做主编。

伯金《 南方》杂志吗？

博尔赫斯 是的，我做的是合作主编。那阵子我写了一个故事，讲的是南方的一个恶棍帮助黑奴逃亡，待他们逃出来之后又把他们重新卖出去，以此来牟利，后来我又作了很大的修改。当时的灵感来自马克·吐温的《密西西比河上的生活》，我虚构了背景，然后想出来这样一个故事。但这本书里所有的故事都是用来逗趣或者说是瞎编的，所以我现在对它的评价也不高。我写这本书的时候确实很愉快，但现在都快记不得书里有哪些人物了。

伯金 您希望《永恒史》翻译成其他语言吗？

博尔赫斯 我要先对读者道一声歉，向他们解释一下我写这本书的时候还很年轻，所以犯了不少错误。

伯金 您写这本书的时候年纪多大？

博尔赫斯 我那时应该是在二十九到三十岁之间吧，但我成熟得非常、非常慢，如果说我确实成熟过的话。不过幸运的一点是，我刚开始写作时就犯了大错，犯了人在文学创作上所能犯下的最严重的错误。起初我写的都是垃圾，在我发现这些东西是垃圾后就把它们全都抛在了脑后。我的朋友比奥伊·卡萨雷斯[注]也经历过这事。他很有天分，但他刚开始写作时出的每本书都让他的朋友们看不懂，因为这些书包罗万象又没有重点，读起来十分空洞。他说他已经尽最大努力做到直白，但每次他出新书我们都感到很为难，因为实在不知道该作出什么评价。后来他突然之间就妙笔生花，开始创作真正的精品。然而他早期的作品实在太差，所以他后来想了一招：每次有人来他家做客（他是个有钱人），酒酣耳热、相谈甚欢之际，他就会回房间拿一本他早期写的书出来。当然，他会把书的封皮遮盖住，然后说："快看，这本书是一个没名气的小作家两三天前给我的，大家一起来读读吧？"他一边读，客人们一边窃笑，最后演变成哄堂大笑。有时他会告诉客人们这其实是他写的，有时则不会，但我知道他读的就是自己早期的作品，而且是完全把它们当笑话看的。他甚至还引导客人们去无情地嘲笑这部作品，直到有人注意到书中某个人物的名字，觉得不对劲就问："看这儿，这是你写的吧？"卡萨雷斯会说："啊哈，确实是我写的，但它毕竟是垃圾；你们可别因为是我写的而有负担，把它当成一桩笑料就好。"

你也看到他是个多有趣的人了吧？在我看来很多人都不会像他那样豁达，我自己就会感到很害臊，会向读者一直不停道歉，而他却把这事当笑话看，敢于拿自己开玩笑。只是在布宜诺斯艾利斯很少会有人这样做。在哥伦比亚也许还有可能，但是在布宜诺斯艾利斯或者墨西哥就别想了，这两个地方的人对自己永远一本正经。举个例子吧，我们有个民族英雄何塞·德·圣马丁，你听说过这个人吧？阿根廷历史学会规定不得散布任何关于他的坏话，也就是说他得到了民众至高无上的崇敬，连佛陀、但丁、莎士比亚、柏拉图或是斯宾诺莎都没享受过这样的待遇。这一规定得到了成年人的严格遵守（孩子们除外）。我记得一位委内瑞拉的作家在文章中说圣马丁有一种"狡猾的气质[注]"。"狡猾"似乎是个贬义词，不是吗？随后一位阿根廷著名作家卡德维拉站了出来，写了一篇两三页纸的文章来驳斥他，说"狡猾"和"圣马丁"这两个词是不可能放在一起的，就像你不能说"方形的三角形"一样。他后面又耐心地解释了为什么不行，因为对一个阿根廷人

来说，这两个词放在一起是很荒谬的。现在看起来不是很奇怪吗？他这番话听上去实在是毫无道理，不像是正常人能说出来的。

伯金 那您对《埃瓦里斯托·卡列戈》又是怎么看的呢？

博尔赫斯 那是一部带有传说性质的作品。你要是读过那本书就会发现，埃瓦里斯托·卡列戈是我们的一位邻居，而我感觉巴勒莫一带（那是个贫民窟，我小时候就住在那儿）有很多值得挖掘的东西，可以写很多故事。巴勒莫对我而言还有几分感伤的意味，因为那儿有我童年的回忆。卡列戈是第一位为布宜诺斯艾利斯的贫民窟作诗的诗人，他住在巴勒莫靠近我们家那一侧的林子里。我认识他是因为他每周日都过来和我们一起用晚餐。我有一天说："我要为他写一本书。"当时我母亲非常明智地劝我："你写卡列戈只因为他是你父亲的朋友，是我们的邻居，1921年死于肺病。既然你有一年的时间（我那时已经得过几个文学奖），那你为什么不写一个真正有意思的阿根廷诗人呢，比方说卢贡内斯？"

"不，"我当时说，"卡列戈我能写得更好。"但在我写完了第一章，即一章有传说色彩的关于巴勒莫的简介后，我开始真正深入研究卡列戈的作品，这时我才发现我母亲是对的，他终究只是个二流诗人。如果你翻到这本书的最后（这对大多数人都不是件难事，因为这本书很薄），你就会发现作者对书的主题已经失去了兴趣，不管写什么都很敷衍了事。

伯金 您似乎在第一次进行写作尝试——缩写希腊神话时，就已经用到了您广为人知的"迷宫"意象。那么您作品中另一个经常出现的意象——"镜子"，又是何时出现、从何而来的呢？

博尔赫斯 那也和我童年最初的恐惧和惊奇有关，我小时候害怕镜子，害怕红木，害怕重复。我的《布宜诺斯艾利斯激情》中就有几处提到过镜子，但其根源还要追溯到我的童年时期。不过当然了，当一个人开始写作时，他往往会搞不清楚作品中那些必要的元素都是从哪儿来的。帮我看看，那个女孩走了吧？

伯金 走了。

博尔赫斯 那很好。那个女孩，她真疯狂。

伯金 怎么了？

博尔赫斯 她今天早上就过来了，我当时在希勒图书馆。后来她一直拿那架机器对着我，我发现她一共按了三十六次快门。不久前她又突然出现了，还想再拍个十七张。

伯金 她拍这些照片干嘛呢？是自己留着还是卖给杂志？

博尔赫斯 她说她也不知道，可能会送去一家杂志。三十六张照片啊，想想看吧！

伯金 您和迪·乔瓦尼先生当时是不是在谈作品翻译呢？

博尔赫斯 是的，我们是在谈，但我感觉，当周围有人这样对着我拍的时候，我就没法集中精力谈话了。

伯金 她的相机离您的脸只有一米半远是吗？

博尔赫斯 是的，差不多算是身体上的袭击了。我感觉就像有人拿着一把左轮手枪对着我，她拿枪对着我，还不停扣动扳机。然后迪·乔瓦尼想出了一个怪招，他让她去布宜诺斯艾利斯，告诉她在那儿还能拍到很多像我这样的人。她对这一提议还挺感兴趣。

伯金 她是想出一本关于作家的影集吗？

博尔赫斯 作家吗？是的。

伯金 当然了，照相机也是一种镜子。

博尔赫斯 是的。

伯金 一种永久的镜子。

博尔赫斯 也许正是因为我害怕镜子，所以我也害怕相机。

伯金 您失明前是不是也不怎么看自己的照片？

博尔赫斯 是的，从来不看。我从来都不喜欢照相，不知道拍照的意义何在。

伯金 但您一直都很注重您的仪表。您永远衣着得体，仪容整洁。

博尔赫斯 有吗？

伯金 当然了，我是说您看上去一直都非常考究，一丝不苟。

博尔赫斯 真的吗？那说明我是个很不专心的作家，但我并不想做个时髦的老头。我是说我一直在尽可能地降低存在感，做个“隐形人”。也许穿着

得体也是一种降低存在感的方法，不是吗？我的意思是我年轻时还以为只要不修边幅，人们就不会注意到我，没想到适得其反。人们总是能注意到我从不剪发或者很少刮胡子。

伯金 您一直都这么一丝不苟吗？应该持续很多年了吧？

博尔赫斯 一直如此。我从来都不想吸引任何人的关注。

文学的活迷宫；部分主要作品；纳粹分子；侦探小说；伦理，暴力和时间问题……

伯金 您一直都是从别人的著作中获取创作灵感的吗？从一开始就是这样？

博尔赫斯 是的，阅读对我而言是一种不亚于周游世界或是坠入情网的体验。通过阅读贝克莱、萧伯纳或是爱默生的作品，我仿佛能亲眼看到伦敦。当然了，透过狄更斯、切斯特顿[注]和史蒂文森[注]的作品，我也能看到伦敦。人们往往会把现实生活同想象区分开来，前者意味着牙痛、头痛和旅行等，后者代表艺术，但在我看来这么做没什么道理，因为所有的一切都是生活的一部分。比如，今天早些时候我告诉我妻子，全世界不敢说，但我至少把整个西方都游览遍了。不过，尽管我写过关于布宜诺斯艾利斯的诗，写过很多平凡单调的街头巷尾，但我从来没有为宏大的事物写过诗，我指的是出名的事物，比如纽约。我很喜欢纽约，但我不会为纽约写诗。我还是会写我熟悉的街角，毕竟为纽约写诗的人太多了。

伯金 您还写过一首关于爱默生的诗，还有关于乔纳森·爱德华兹和斯宾诺莎的。

博尔赫斯 是的。但在我的国家写爱默生和乔纳森·爱德华兹等于是在写非常神秘的人物。

伯金 神秘主义算得上是他们的代名词。

博尔赫斯 是的，可以这么说。我曾写过一首关于萨米恩托的诗，出于需要，也出于钦慕之情。但我其实更喜欢写一些小人物，如果让我来写斯宾诺莎和爱默生，或莎士比亚和塞万提斯的话，就算他们是主角，我也会把他们当成书本之外的普通人来写，而不是名人。

伯金 上次我在这儿的时候，我们谈到了您最近出版的英文版《博尔赫斯

自选集》。您把那些没有收录进这本书的篇章归为失败的作品，至少对您自己来说是这样。您是不是觉得您作品最好的评论家就是您自己？

博尔赫斯 这倒不是，但在我看来我的一些作品过誉了。不过，对于那些已经受到很多读者喜欢的作品而言，我倒不如不加干涉，顺其自然吧。

伯金 就拿《神学家》来说，您是不是没有把这篇小说放进去？

博尔赫斯 我选了这篇吗？

伯金 不，您没有。

博尔赫斯 那倒不是说这篇小说不好。事实上，尽管我很喜欢这个故事，但我想读者中喜欢它的人应该不会很多。

伯金 对大众口味的让步。

博尔赫斯 谈不上让步，我只是想到读这本书的人可能不会再去看我出的其他书了，另外人们老说我太一本正经了，还有种说不清道不明的神秘感，我只想尽可能避免打击他们阅读我作品的积极性。恰恰相反，我还会想方设法帮助他们理解。但是如果我给他们讲一个像《神学家》这样的故事，他们难免会感到困惑，感到惊讶，甚至还会被吓得不敢再读我的书。

伯金 那《〈吉诃德〉的作者皮埃尔·梅纳尔》呢，您不把它收录进《博尔赫斯自选集》也是出于同样的原因吗？

博尔赫斯 那是我写的第一个故事。但那不算是故事，更像是一篇散文。你在阅读过程中可能会感到厌倦和怀疑，因为梅纳尔生不逢时，生在漫长的文学繁盛期即将结束的年代，他发现世界上的书已经够多了，不想再写新书拖累世人。尽管他生来就是要当作家的，但他写作并不是为了出名，他只为他自己而写作。因此他决定去做一些非常不引人注目的事情，他想重新一字不差地写出一本已经存在而且久负盛名的书，如《堂吉诃德》。所以，正如我在我的第一场讲座中所说，每当有人阅读或是重读一本书之际，总会有一些新的想法诞生。这也正是这个故事所要表达的东西。

伯金 它会有所变化。

博尔赫斯 是的，有所变化。每次阅读，都是一次全新的体验。

伯金 在您眼中世界文学是不断变化的，随着时间的推移而不断改变，那么您会不会因此认为创作所谓的原创文学作品有几分徒劳的意味呢？

博尔赫斯 绝不是徒劳。我把它看作是活的、不断发展的东西。我将世界文学视为一片森林，这里我想把文学比喻成盘根错节的树木，它让我们困惑的同时也在不断生长。那么，回到我常常提到的关于迷宫的意象，它就像是一座活的迷宫，不是吗？一个活的迷阵。也许迷宫这个词比迷阵还要神秘。

伯金 迷阵这个词似乎显得太机械化了。

博尔赫斯 是的，你会发现这个词有几分“奇异”的色彩。提到迷宫，你可能会想到克里特岛和希腊人。而提到迷阵，你可能会想到汉普顿宫，称不上真正的迷宫，像是某种为了好玩而建造的玩具迷宫。

伯金 那您如何看待《埃玛·宗兹》呢？一个关于活迷宫的故事。

博尔赫斯 很奇怪，在写《永生》这类故事时我会尽力把它塑造得恢弘大气，但《埃玛·宗兹》是一个非常单调、基调灰暗的故事，我甚至故意取了埃玛这个名字，因为在我看来它很丑，但也没到丑得出奇的地步。就连宗兹这个姓氏也很难听，你不觉得吗？我记得我有个好朋友也叫埃玛，她还特地问过我：“你为什么给那个悲惨的女孩起跟我一样的名字？”我当时没有说真话，事实上，当我写下那个有两个“m”的人名埃玛和有两个“z”的姓宗兹时，我的用意是起一个难看又平淡无奇的名字，压根没想到我的好朋友也叫埃玛。这个名字看上去似乎毫无意义，根本不足为奇，它给你的感觉是不是这样的？

伯金 但人们还是会同情埃玛·宗兹，我是说，她就像是被命运操纵的玩偶。

博尔赫斯 是的，她是命运的傀儡，但我觉得复仇，就算是正义的复仇，也少不了几分卑劣的意味。它本身就有着某种徒劳的成分。我不喜欢复仇。我认为唯一可能大仇得报的方法就是去宽恕、去遗忘，那是唯一的复仇途径。当然了，遗忘也有助于宽恕他人，不是吗？

伯金 是的，我知道您不喜欢复仇，依我看您也很少会发脾气吧，对吗？

博尔赫斯 我也许发过几次怒。我快七十岁了，这辈子我发脾气的次数总共也就那么四五次吧，不会再多了。

伯金 这很了不起。不过，您肯定对庇隆很生气。

博尔赫斯 是的，但那是不同的情形了。

伯金 当然。

博尔赫斯 有一天，我在上关于柯勒律治的课，有四个学生突然闯入课堂，告诉我学生大会已经做出罢课决定，要我立刻停止讲课。我当时大吃一惊，还没有反应过来身体就先一步从教室这头走到了另一头，站在这四个年轻人面前，对他们说，人可以决定自己分内的事，但不能越俎代庖擅自决定他人的事务，他们一定是疯了才觉得我能容忍这种莫名其妙的事。那四人没想到我会是这种反应，一下子都傻眼了。当然了，我知道自己已经是个半盲的老人，而他们是四位身强体健的年轻人。但是我太生气了，于是我就对他们说："好，这儿还有那么多女士在场，如果你们还有话要对我说，我们就出去说。"

伯金 您是这么说的？

博尔赫斯 对，然后他们就走开了。之后我对台下的学生说："刚才的事情只是个小插曲，我们继续上课吧。"我对自己刚才暴怒大喊的举动感到羞愧。在我的一生中，这种情况总共也就出现过几次，而那天就是为数不多的一次。

伯金 这是什么时候的事？

博尔赫斯 应该是五年前。后来类似的事情又发生过两次，我都是这样的反应。但是事后，我对自己的做法感到非常、非常羞愧。

伯金 罢课是针对大学的吗？

博尔赫斯 对。

伯金 他们为什么要罢课呢？

博尔赫斯 因为港口的工人在罢工，他们觉得学生也应该参与进去。但是我一直觉得罢工罢课都是一种变相的勒索行为，不是吗？不知道你有什么看法？

伯金 这个国家的学生经常罢课抗议。

博尔赫斯 在我的国家也一样。他们这么做本身无可厚非，但是他们不让其他人上课，我就不理解了。他们凭什么欺负到我头上？我还要说，他们就算把我打倒在地也无所谓，打架的胜负并不重要，重要的是人们不应该受到欺辱和胁迫，你不这么觉得吗？说到底，我在这场搏斗中会有什么遭遇并不重要，因为没人会把我当作拳击运动员或是搏击好手，重要的是我

不能在自己学生面前受到胁迫。因为如果放任自流，学生们就不会尊重我，我也会看不起我自己。

伯金 这样看来，坚守价值观有时是不是比个人安危还重要？

博尔赫斯 是的，当然是这样。毕竟个人安危只是物质上的，我并不觉得物质都是非常真实的——但如果你不慎从悬崖上摔下来，那就非常真实了。所以不管我身上发生什么事，在我看来都是无足轻重的，完全不值一提。当然了，他们也只是虚张声势来唬我，看不出他们有任何动武的倾向。但是，这的确是我人生中仅有的几次控制不住怒火的情况之一。那之后我对自己的所作所为感到很羞愧。毕竟，作为一位教授，一个文化人，我不应该这样发怒。我应该同他们理论，而不是说“来吧，我们到外面去解决”，因为这样一来，我的做法和他们也没什么差别了。

伯金 这让我想到了《南方》那篇小说。

博尔赫斯 是的。

伯金 我觉得，这是您个人色彩最强的故事之一了吧。

博尔赫斯 是的，确是如此。

伯金“勇敢”这一概念对于您来说意义非凡，是吗？

博尔赫斯 是的，那是因为我还不够勇敢。我若是真正勇敢，它对我来说也就不重要了。举个例子吧，我怕看牙医，已经逃避了一年多。我并不是个勇敢的人。而我的父亲、祖父和曾祖父都是勇士，我是说，他们有的在战场上战斗至死……

伯金 您不觉得写作也是一种勇敢的体现吗？

博尔赫斯 也许吧。如果我足够勇敢，我对勇敢无畏可能就不那么重视了。人们总是对自己缺乏的东西格外关注。比方说，有个女人很爱你，你可能会觉得理所应当，甚至会对她产生厌烦。但如果你被抛弃了，你就会觉得天都塌了，不是吗？那些事情总会发生的。你最看重的往往不是你所拥有的，而恰恰是你所没有的东西。

伯金 您是说人们应该为发怒而感到羞愧，但不必为“不能抑制这种低级的情感”而感到羞愧？

博尔赫斯 我认为那是无能为力的。

伯金 您能控制住自己不发怒吗？

博尔赫斯 能，但很多人都会放任自己的怒火，或是觉得发怒是一件好事。

伯金 他们认为打架是充满男子气概的行为。

博尔赫斯 但这是不对的。

伯金 是的。

博尔赫斯 我不觉得发怒有什么值得称赞的，恰恰相反，这是软弱的表现。说实话，很少有人能够伤害到你，除非他们用大棒打你，或是朝你开枪。比如，我就不能理解为什么有人只因为等了很久侍者都没过来就大动肝火，或是因为看门人对他不够客气、售货员不把他当回事而怒火冲天，毕竟那些人不过跟梦中的幻影一样，不是吗？除了被匕首捅伤或是被枪击中这类身体上的伤害外，唯一能伤害到你的只有你在意的人。有个朋友曾经问我："为什么你不原谅某某人，却原谅了一个行为比他恶劣得多的人。"我回答他："是的，我之所以很难原谅他是因为他是我的朋友，至少我是这么认为的，而另一个对我来说是个彻头彻尾的陌生人，不管他做了什么都伤害不了我，因为我跟他并不亲近。"我想说的是，对于那些你真正在乎的人，他们只要对你漠不关心，或是稍加怠慢，你就会感觉自己受到了伤害。

伯金 您说过，报复的最高境界就是遗忘。

博尔赫斯 遗忘，是的，说得很对。举个例子，如果我在街上被一个陌生人侮辱了，我对这件事根本不会多加考虑。我会假装什么都没有听到，继续向前走，毕竟我不是为他而存在的，那他又为什么要为我而存在呢？当然了，那些闯入我课堂的学生又是另外一码事了，他们都是认识我的，也知道我教授英国文学，这样一来情形就大不相同了。如果他们只是陌生人，是街上的混混或者醉汉，我想我什么都不会做，只会把他们忘得一干二净。

伯金 您小时候从来没和别人打过架吗？

博尔赫斯 当然打过，但那关乎准则。我必须遵守。嗯，我的视力很差，完全看不清东西，所以一般输的都是我，但又非打不可，因为小男孩之间似乎也有某种准则。事实上，在我小时候甚至还有决斗的准则，但在我看来决斗是个很愚蠢的习俗，毫无意义。假如你找我的茬或者我找你的茬，我们吵架了，这跟我们的剑术或者枪法又有什么关系呢？毫无关系——除

非你怀着上帝会惩治恶人这类神秘主义的想法。我不觉得谁会有那种想法。好了，言归正传吧……我也不知道怎么回事，说着说着就扯远了。

伯金 我倒觉得这样闲谈比什么都好，更能让我真正了解您。

博尔赫斯 是啊，不过那样就不会让人感到特别惊奇或是有趣了。

伯金 我是说，别人写的关于您的文章内容上都大同小异。

博尔赫斯 是的，他们总是写得很不自然，又太复杂细致了，你不这么觉得吗？

伯金 嗯，要写一位自己喜欢的作家当然很难，反正写什么都不简单。您是不是还写过一首和这有关的诗？题目是《另一只老虎》。

博尔赫斯 哦，是的，那首诗是在谈艺术的无用吧？或者不如说，不是艺术无用，而是艺术不能还原现实或是生活。我在那首诗中试图营造一种无穷无尽之感，因为我在写那只老虎时，老虎就不再是虎了，它变成了诗里的一行字。“Elotrotigre,elquenoestáenelverso.（另一只老虎，不在这诗中。）”我在图书馆里来回踱步，然后在一天之内写下了这首诗。我觉得这是一首好诗，不是吗？它就像一则寓言故事，但是其中的寓言性并不明显，读者不需因此而困惑，甚至都不需要理解它。当时我写了三只老虎，可是读者应该会产生一种那首诗没有尽头的感觉。

伯金 您一直试图捕捉那只老虎。

博尔赫斯 是的，因为老虎总是……

伯金 游离在艺术之外。

博尔赫斯 对，游离在艺术之外。所以它成了一首绝望的诗。你读完《一枝黄玫瑰》后也会有相同的感受。事实上，我从未意识到这一点——我写《另一只老虎》，就等于是在重写《一枝黄玫瑰》。

伯金 您常说有几篇短篇小说和您先前的作品是相呼应的，《德意志安魂曲》是不是就属于这种情况？

博尔赫斯 哦，是的。我写那篇小说是因为遇到了几个纳粹分子，或者说阿根廷的纳粹分子。然后我就觉得应该为他们说些什么。如果他们当真坚持那些残忍或是无畏的信条，那么他们当然都是疯子。但是他们身上还有某种英雄的成分。于是我试着在脑海中虚构一个纳粹分子的形象，不是现

实中的那种纳粹。在我的构想中，他真的认为暴力和斗争远比编造的东西要好，当然也比宁静好。我确实会那么做。然后，我会让他觉得自己像个纳粹分子，或者说有柏拉图式的纳粹思想。我是在第二次世界大战后写那篇小说的，因为我觉得有必要为德国的悲剧说上一句，毕竟之前没有人这么做过。一个如此重要的国家，一个曾经孕育了叔本华、勃拉姆斯[注]以及许多诗人和哲学家的国家，如今却成了一个愚蠢想法的牺牲品。我想，我会试着想象一个真纳粹，而不是现实中那种自怨自艾的纳粹分子，他认为暴力世界比和平世界更美好，他不关心胜不胜利，只关心战争本身。所以他丝毫不关心德国会不会战败。就算他们输了，就只能说明别人战斗力更强。重要的是暴力本身。我根据想象中的纳粹形象写下了这则故事，因为就算在布宜诺斯艾利斯也有很多人支持希特勒。

伯金 太可怕了！

博尔赫斯 确实可怕。他们都很卑鄙。但说到底，德国在战争刚开始时势头还是很强劲的。我是说，如果你崇拜拿破仑，崇拜克伦威尔，或者崇拜任何暴力手段，为什么不崇拜希特勒？他跟这些人做的是一样的事啊。

伯金 但希特勒发动的战争规模更大。

博尔赫斯 是的，规模更大，时间更短。他在短短几年内就做到了拿破仑很久都没做到的。我还发现，那些支持德国的人想的从来都不是这个国家的胜利或荣耀。他们真正喜欢的是闪电战的思想，火烧伦敦，摧毁国家。而德国士兵对这些则并不买账。现在德国已经输了，美国已经把我们从梦魇里解救了出来，没人能质疑我究竟站在哪方，但我想从文学的角度看看如何为纳粹辩护。然后我创造了那个理想的纳粹分子形象。当然，现实中的纳粹并不是这样的，因为他们自怜得很。当他们受审时，没有人会这么想：“是的，我有罪，我应该被枪毙。为什么不？这是应该的，如果可以，我会亲手了结自己。”没人这么说。他们都道歉了，所有人都在道歉，都在哭，因为德国人性格中有非常脆弱感伤的一面，这也是我非常不喜欢的一点。我以前就这么觉得，去德国的时候更是一直都有这种感觉。我跟你说过我和一个德国教授的谈话，不是吗？

伯金 您没跟我说过啊！

博尔赫斯 这位教授带我逛遍了柏林——世界上最丑的城市之一，你不觉得吗？太花哨了。

伯金 我没去过柏林。

博尔赫斯 那就不要去，如果你喜欢德国就更不要去了，因为一旦去了那

儿就会开始讨厌它了。当时这位教授带我逛遍了柏林。当然，有许多空地，大片的空地，那里之前房子林立，后来被美国飞行员狂轰滥炸了一番。你会德语吗？

伯金 抱歉，我不会德语。

博尔赫斯 好吧，我来翻译一下。他对我说："您对这些废墟有何看法？"我当时想，发动这场战争的是德国，盟军轰炸柏林是迫不得已，因为德国人先发动了战争。那我为什么要同情德国现在的遭遇呢？毕竟是他们先开始轰炸他国的，还是以一种非常懦弱的方式。戈林告诉德国人，他们会摧毁英国，他们不需要害怕英国飞行员。这不是一件高尚的事。事实上，作为一名政治家，他应该说："我们在尽最大努力摧毁英国，也许我们会在这个过程中受伤，但这是我们必须冒的风险。"——即使他认为事实并不如此。所以当那位教授问我"您对这些废墟有什么看法"时，我的德语不太好，所以回答得很简短，只说："我知道伦敦是什么样的。"他立刻就哑口无言了。他岔开了话题，因为他想让我同情他。

伯金 他想以后引用您的话吧。

博尔赫斯 我给了他一句可以引用的话，不是吗？

伯金 但那不是他想要的。

博尔赫斯 自然不是他想要的。然后我对自己说，遗憾的是我有一部分英国血统，如果换一个纯正的南美人来说这话，肯定会更客观。但他可能并不知道这事。

伯金 他应该读读《武士和女俘的故事》，就会知道了。

博尔赫斯 是的，他会发现的。

伯金 这一篇写得也很好，您不觉得吗？非常精简。

博尔赫斯 是的。

伯金 您能创作出……

博尔赫斯 不！我什么也没干，整件事都是我祖母跟我说的。是的，她当时在边疆，这事发生在19世纪。

伯金 但是您把它跟历史上发生的事情联系到了一起。

博尔赫斯 是的，把它与克罗齐[注]告诉我的联系到了一起。

伯金 这也正是这篇小说出彩的地方。

博尔赫斯 对。我认为这两个故事里的两个主人公，可能本质上是相同的。一个野蛮人流亡到了罗马，误入文明社会，另一个故事里的英国女孩却流落到潘帕斯草原，落入野蛮人之手。事实上，这个故事与《神学家》说的是一回事。《神学家》中出现了两个论敌，其中一个把另一个送上了火刑架，但最后你还会发现他俩其实是同一个人。我认为《武士和女俘的故事》更好，你说呢？

伯金 我并不这么认为。

博尔赫斯 为什么？

伯金《 神学家》带有几分悲剧色彩，非常能打动人心。

博尔赫斯 是的，《神学家》传说的意味更重，《武士和女俘的故事》则像是引用或者是讲述了两个寓言故事。

伯金 我想说的是，尽管这两个神学家的遭遇很可悲，但他们身上也不乏闪光点——真诚，以及对于自我的肯定。

博尔赫斯 是的，这个故事更像是一个传说。但另一篇就不会给你这样的感受了，你会觉得作者在自作聪明，把两个不同的故事拼凑到一起。但《武士和女俘的故事》更容易读一些，很多人看《神学家》都多少有些摸不着头脑，甚至会觉得很枯燥。

伯金 但我很喜欢《神学家》。

博尔赫斯 我也喜欢那篇小说。但我的很多朋友都对它评价不高，他们认为整个故事毫无意义。

伯金 我也很喜欢《小径分岔的花园》，您呢？

博尔赫斯 我认为那是个相当不错的侦探故事。

伯金 我感觉那不仅仅是个侦探故事。

博尔赫斯 嗯，应该这样。毕竟我有切斯特顿的支持，而切斯特顿知道如何充分挖掘侦探故事，远比埃勒里·奎因[注]或厄尔·斯坦利·加德纳[注]要

强。说到这，《埃勒里·奎因》是个不错的小说题目。

伯金 您曾经编辑过一些侦探故事选，是吗？

博尔赫斯 我当时是“第七周期”系列丛书的主编，一共出版了大概一百五十本侦探小说。先从尼古拉斯·布莱克的书开始，再到迈克尔·林尼斯和威尔基·柯林斯的，然后是狄更斯的《艾德温·德鲁德之谜》，再到其他的英美小说家。这套丛书面世之后大获成功，因为在当时，侦探小说也可能是文学的这种想法对阿根廷人来说还很新鲜，他们觉得侦探小说和西部片没什么两样，都只是用来消遣罢了。但我认为侦探小说有它自己的价值，能让作者意识到情节的重要性。你在看完一本侦探小说之后再去看其他小说，第一印象就是这些小说的结构过于松散（当然这对其他小说并不公平，但事实确是如此），而侦探小说情节安排得当，其结构严谨，如史蒂文森所言，甚至还会有机械化之嫌。

伯金 我知道您在小说创作中一直竭力避免显得机械化或是过分张扬，但没想到您居然认为《永生》一文写得很矫揉造作。

博尔赫斯 是的，我记得之前跟你说过，这篇文章写得太细致了。看完整个故事之后可能还是一头雾水，因为叙事太过复杂。

伯金 您写这个故事有没有受到斯威夫特《格列佛游记》中长生不老者的启发？

博尔赫斯 没有，他笔下的长生不老者完全是另外一回事，都是些老态龙钟的家伙，悲惨地苟活于世，不是吗？我就从没想到过这些，我想到的是：基督徒既要相信灵魂永生，又要相信我们在短暂的有生之年里所做的任何事都是有意义的，这其实是很不公平的一件事，或者说很不合逻辑。因为就算我们能活一百岁，跟永生或是永恒比起来都不值一提。我想，就算我们活了一百岁，如果还能继续活着，我们所做的一切也都无足轻重。因而我也这么算过：如果时间是无穷尽的，大家都会经历所有的事情，那么几千年后，我们每个人可能既是圣人也是杀人犯，是叛徒也是通奸者，是傻瓜也是智者。

伯金 那样的话，“命运”这个词或者说概念就没有意义了。

博尔赫斯 是的，那就毫无意义了。因此，为了突出这一点，我在《永生》中让荷马忘了希腊语，忘了自己写过《伊利亚特》，甚至还欣赏起蒲柏翻译的英文版《伊利亚特》，尽管译得并不那么忠实。由于最后要让读者意识到叙事者就是荷马，我让他讲了一个很有迷惑性的故事，故事里荷马并不是以自己的身份出现的，而是以一位朋友的身份，毕竟他当时一无

所知。我给他取了流浪的犹太人卡塔菲勒斯这个名字，觉得这样有助于叙事。

伯金 我们似乎不只在谈暴力，也在谈时间问题，这确实很常见，因为您经常把这些问题联系在一起，在《秘密的奇迹》里就是如此。

博尔赫斯 是的，那篇小说是我在“二战”期间写的。吸引我的，或者说我感兴趣的，有两个东西，首先我着迷于一种很不起眼的奇迹，因为这一奇迹是为某个人量身定制。其次是观念，我认为这是个宗教的观念，即一个人用某件只有上帝知道的事向上帝证明他是正确的，上帝给了他这个机会。

伯金 这是他们互相之间私下达成的约定。

博尔赫斯 不错，这是上帝和主人公私下达成的约定。当然了，神秘主义者普遍有这样一种思想，就是某种现实中很短暂的事物在天堂或是在人们心中却能存留很长时间。这也是我这篇小说要表达的思想，或许还有其他的一些思想。同时我还构思了两幕戏剧，第一幕中出现了一些非常高雅华丽的场面，但在第二幕就会发现其实都是些华而不实的玩意。我想，“我永远不会写那种剧本，但我可以把剧本的构思写进小说。”当然我不能用“赫拉迪克创作了那个剧本或艺术品”这一句话带过，那就太平淡无奇了，我必须写得有说服力。所以我把这两个想法交织在了一起……现在这个故事已经成了我的一个代表作了。我并不是特别喜欢它，可是很多读者喜欢，布宜诺斯艾利斯的几家著名杂志也刊登了这篇小说。

伯金 也许他们觉得从某种角度来看，这是您更偏乐观主义的一篇小说……它阐释了您的时间观念，同您在《对时间的新驳斥》里表达的是一致的。

博尔赫斯 对，还有关于不同时间的想法。关于不同的时间体系，心理上的时间。

伯金 我能想到的和《秘密的奇迹》有关的还有您的《另一次死亡》，这两篇小说的共同之处在于主人公都试图延伸时间的属性，一个是极力拓展单位时间内个人所能拥有的体验，另一个则是让时间倒流，或者让人的一生重新来过。

博尔赫斯 啊！我感觉那可是我写得最好的故事之一。但一开始我只把它当成滑稽故事。我曾读过一个好像叫达米安的神学家写的文章，他认为上帝是无所不能的，除了一件事，那就是改变过去。奥斯卡·王尔德也说过基督教能够实现这点，因为如果一个人宽恕了另一个人，那他就是改变了过

去。我是说，你在做了一件错事之后若是能得到宽恕，那错误就一笔勾销了。不过我记得自己确实读过一个关于改变过去的故事。

我最开始的想法很简单，就是把棋子或是小石子放进一个盒子里，人可以通过意念来改变它们的位置。但后来又觉得这想法太抽象了，没办法让读者信服。康拉德的《吉姆老爷》让我很受启发，吉姆老爷一度是个懦夫，但他一心想成为一个勇敢的人。我要用魔幻的方式帮他实现这一点。我在这篇小说中写了一个生活在一群乌拉圭高乔人中的阿根廷高乔人，他一向懦弱，却很想自我救赎，于是他回到阿根廷，在那儿独自生活了很久，做自己的勇士。最后他真的改变了过去：他曾经在乌拉圭的一次内战中当了逃兵，但他改变了过去，那些知道他当过逃兵这一懦弱行径的人都忘了这件事。故事的讲述者见到了一位亲身经历过这场战役的上校，上校却回忆说这个人英勇阵亡了，还讲述了一个细节——他记得这个人胸口中了一弹。但这个细节其实是故意设置的，与事实并不相符，因为如果他受了伤又从马背上跌下，别人是看不到他伤在哪里的。

伯金 在《等待》这篇小说中，也出现了想要撤销或是改变过去某件事的想法。

博尔赫斯 是这样的。我想不起来主人公最后有什么感受了，只记得一个人隐姓埋名躲避了很长时间，最后又被仇家找到了，这是存在的。在我最初的构想中，主人公和他的仇人都是土耳其人，但又怕读者质疑，毕竟我对土耳其人不甚了解。所以我将主人公写成了意大利人，因为在布宜诺斯艾利斯，人们或多或少都有意大利血统，或者都很了解意大利人。此外，意大利也有秘密团体，跟这篇小说的情节完全吻合。但是，我要是把故事背景设置为土耳其——埃及一带，读者肯定会对我产生怀疑。他可能会说："博尔赫斯居然写起土耳其人来了，他对他们可是一无所知啊。"但如果我写的是意大利人，那就相当于在写我家隔壁的邻居。布宜诺斯艾利斯的每个人或多或少都有意大利血统，这让我觉得自己并不是真正的阿根廷人，因为我没有意大利血统。这让我觉得自己有点像个外国人。

伯金 但我的意思是惋惜的想法，实质上是我们对不可避免的命运产生的一种形而上学的惋惜，您的很多作品中都有过这种情绪，比如说《南方》，还有《阿斯特里昂的家》。谈到《阿斯特里昂的家》，我记得那篇小说是您在一天之内写完的。

博尔赫斯 是的，那是我在一天之内写完的。当时我是一家杂志的主编，出刊前发现还有三张空白页，已经没时间再组稿了。我找来插画师，让他根据我的描述画一张插图，然后我就开始写小说，一直写到那天深夜。这个故事和《刀疤》在情节安排上有相似之处，但区别在于讲故事的不是人，而是一个怪物。这个怪物希望并且需要人来杀它，这还是有点真实

的，不是吗？他知道自己没有主人。我是说，他一直都知道自己很可怕，所以他一定很感激那位杀死他的英雄。

“二战”期间我写了很多关于战争的文章。我曾在一篇文章里说希特勒一定会战败，因为他在内心深处渴望被打败。他知道纳粹主义和统一世界的计划都很荒谬，没准还会觉得悲剧结局对他来说是最好的结局，因为在我看来，就连希特勒自己也不会相信所谓的日耳曼民族最优等之类的鬼话。

最喜欢的作品；失眠；不断变幻的画面；爱丽丝梦游仙境；尤利西斯；罗伯特·勃朗宁；亨利·詹姆斯和卡夫卡；梅尔维尔……

伯金 您对自己的很多作品似乎都不太满意，甚至还会自我批评。那您最喜欢的作品是哪几篇呢？

博尔赫斯 《南方》，还有我之前跟你说起过的新作《第三者》，我认为那是我写得最好的一篇小说。《博闻强识的富内斯》也还行，我觉得是个不错的故事。也许还要算上《死亡与指南针》。

伯金《 阿莱夫》不是您最喜欢的小说之一吗？

博尔赫斯 是的，《阿莱夫》，还有《扎伊尔》。《扎伊尔》是讲一枚难忘的二十分硬币的。你还记得那篇小说吧？

伯金 当然记得。

博尔赫斯 我写那篇小说的灵感来源于“难忘”这个词（在西班牙语里是inolvidable），因为我那时不知在哪读到过这样的句子：“你肯定在戏文或是歌词里听过，他（她）是令人难以忘怀的。”我当时想，如果说这世上真的有忘不掉的事物呢？你大概已经注意到了，我喜欢咬文嚼字，所以就假设真的存在这样的事物，让你时刻都不得不想着它，每分每秒都忘不了。然后我就构思了这个故事，但它完全是从“难忘”，即“inolvidable”这个词生发出来的。

伯金 从某种意义上说，它是《博闻强识的富内斯》或《永生》的一种变体。

博尔赫斯 是的，但那种情况下它必须得是一个具体的事物，当然了，还得是非常普通的东西。因为如果我写的是难以忘怀的狮身人面像或是难以忘怀的落日景象的话，那就太寻常了。最后我决定写一枚硬币，造币厂有成千上万个一模一样的硬币，但假设存在一枚令人难以忘怀的硬币，又恰

恰被主人公看到了。他怎么也忘不了这枚硬币，最后发疯了。看这篇小说的人可能会产生这样的印象：主人公之所以觉得自己时刻忘不掉这枚硬币是因为他疯了。那样的话这个故事就有两种不同的解读了。我说过，“我们要让读者信以为真，或者如柯勒律治所说的，至少暂时放下他的疑心。”要是他在看到这枚硬币前发生了什么事，比如他爱慕的女人去世了，那样读者和我都比较容易接受。不然，我总不能直接让故事的叙述者去买烟，在找钱时得到了那枚令他难以忘怀的硬币吧。我要为他设计一些情境，从而让他的遭遇更合情合理一些。

伯金 您确实那样做了。

博尔赫斯 是的，但那些故事都混到一起去了。“扎伊尔”还是某位神祇的名字，这大概是我从朗格[注]的《现代埃及人》中看来的，也可能是从伯顿[注]的作品里。

伯金《 博闻强识的富内斯》那篇小说中提到了失眠。

博尔赫斯 是的，提到了失眠，那是一种隐喻，我设计的一种隐喻。啊，我就深受失眠的困扰，你呢？

伯金 现在不了，但我以前也失眠过。那真的很糟糕，不是吗？

博尔赫斯 是的。我觉得失眠有可怕之处。

伯金 因为它会让你有种没完没了的感觉。

博尔赫斯 是的，你甚至还会有这种想法，或者不如说感到这不仅仅是你自身睡不着的问题，而是有人把它强加在了你身上。

伯金 某种极端的偏执狂。

博尔赫斯 极端的偏执狂，或者说某种穷凶极恶的敌人。你并不把这当成一起偶然事件。你会觉得从某种意义上说，是有人想要你的命，或是伤害你。

伯金 您失眠有多长时间了？

博尔赫斯 啊，有一年了。当然了，在布宜诺斯艾利斯的时候比在这儿更折磨人，因为那儿的夏天夜晚特别漫长，加上蚊虫肆虐，常常要在床上辗转反侧，把枕头翻来覆去。我觉得在比较寒冷的地方要好过一些。

伯金 您不服用安眠药吗？

博尔赫斯 哦，我吃过安眠药，但一段时间之后就不起作用了。还有时钟的问题，它也让我着实烦恼过一阵。因为如果没有时钟，就算你只是打了个盹，也能骗自己睡了很长一段时间。有了时钟每隔十五分钟就会听到报时的声音，你就会知道："现在是两点，现在是两点一刻，现在是两点半，现在是两点四十五，现在是三点……"这样一直没完没了下去……真是太可怕了，因为你知道自己一直都是清醒的，每一下钟声都听得清清楚楚。

伯金 您最后是怎么战胜失眠的呢？

博尔赫斯 记不清了，因为我吃了安眠药，又换了一间没安钟表的屋子，然后就能骗自己已经睡过了。最后我真的能睡着了。那时我还去看了一位医生，他在失眠方面很有见解。他对我说："你不用担忧失眠，因为就算不在睡眠状态中，你也在休息。躺在床上，在黑暗中闭目养神，这一切都对你有好处。所以就算你睡不着，也不必过于担心。"我不知道他说的有没有科学根据，但那无关紧要，重要的是我尽最大努力去信它。一旦我信了这种说法，觉得彻夜睡不着也没什么大不了的，我反而能很快地入睡了。这事已经过去有一段时间了，人们又很容易忘记痛苦的经历，我无法告诉你更多关于那一时期的细节。你还有什么想聊的小说或诗歌吗？

伯金 《南方》怎么样？您之前说过那是您个人最喜欢的一篇，那您现在还这么认为吗？

博尔赫斯 但我后来又写了一个更好的故事——《第三者》，最近出版的《阿莱夫》和《自选集》里都收录了这篇，我认为写得比《南方》还要好。在我看来这是我写的最好的一个故事。与我的个人经历毫无关系，是关于两个地痞的故事。第三者指的是一个横插到当混混的两兄弟之间的女人。那并不是一个故弄玄虚的故事。如果你把它当成一个故弄玄虚的故事来读，刚看了一两页纸就能猜到结尾。但我写它的本意并不是故弄玄虚，恰恰相反，我试图表现的是一种不可避免的宿命感，这样一来故事的结局也就不出人意料了。

伯金 但那就有点像《南方》了，《南方》也会给人一种在所难免之感。

博尔赫斯 对，是的。但我认为《第三者》更胜一筹，因为叙事更简单。

伯金 您是什么时候写的那篇小说？

博尔赫斯 大约一年前写的。我把那篇小说献给了我的母亲。她认为那是

个让人很不舒服的故事，简直可怕。但快到结尾处主角之一有必要说些什么时，我母亲找到了适当的话语。我希望那些读这篇小说的人能注意到这一点：故事一共写了三个人，但说话的只有一个，其他两个说的话我们都是通过转述得知的。三个人物里只有一个直接说话，他是引导故事的人。我是说，他才是推动所有情节发展的幕后人物。下最终决定的是他，策划这一切的也是他，为了突出这一点，我让他成了整篇故事中唯一一个说话能被我们听到的人。

伯金 那是一篇很短的小说吗？

博尔赫斯 是的，一共就五页纸。我认为那是我至今以来最好的作品。因为，在《玫瑰角的汉子》里，地方色彩被渲染得过于浓厚了，有点弄巧成拙。但看了《第三者》你就会发现，且不说地方色彩，你会自然而然地感觉到这个故事发生在布宜诺斯艾利斯的贫民窟，时代背景是在五六十年前。然而通篇没什么别致的描写。当然啦，里面有几个阿根廷俚语，但我保留它们是为了力求准确，而不是因为它们别致。如果换了其他的词，整个故事就显得虚假了。

伯金 那么《死亡与指南针》呢？您喜欢您在那个故事里处理地方色彩的手法？

博尔赫斯 是的，但《死亡与指南针》写的是一个有点像梦魇的故事。它并不真实。《第三者》的情节固然可怕，在我眼中却非常真实，同时也非常悲哀。

伯金 您还引用了康拉德的话说，真实世界如此千奇百怪，以至于在某种意义上近乎荒诞，没有差别了。

博尔赫斯 哦，很精彩，不是吗？认为我们能虚构任何事物，或是应当虚构任何事物，这一想法对于这个神秘莫测的世界来说不啻一种冒犯；写虚构小说的作家若是自身不能体察世界的复杂性，那也是一种冒犯。你可以在“人人文库”[注]中一本极好的小说《阴影线》的前言里找到那句引言——我记得是康拉德写的。你看，人们问他《阴影线》是虚构小说还是现实主义小说，他说自己并不知道这两种有什么区别，还说他永远不会尝试写“虚构”小说，因为那就意味着他很不敏感。

伯金 我对《特隆、乌克巴尔、奥比斯·特蒂乌斯》那篇小说也很好奇。

博尔赫斯 那也是我写得最好的故事之一。

伯金 但您都没把它收录进《自选集》里。

博尔赫斯 是没有，因为我的一个朋友跟我说，很多人都觉得我是一个文风晦涩的作家，由于出版这本书的真正目的是拉近读者和我之间的距离，出于全局考虑，删去那篇小说是更明智的选择。尽管她本人很喜欢那个故事，她却觉得它会给读者造成关于我的错误印象，还会让他们对我的其他作品望而却步。她说："出这本《自选集》是为了让读者更容易了解你。但如果你给他们塞了这么一大口，他们就可能会被吓跑，甚至不会再读任何你写的东西了。"也许让人们去读《特隆、乌克巴尔、奥比斯·特蒂乌斯》的唯一办法是先让他们读读其他的故事。布宜诺斯艾利斯有很多优秀的作家，但他们中大多数人都在写现实主义小说。这类小说当然不符合大众的期望，所以我把它删去了，但它也许是我最好的小说之一。

伯金 您又和您的朋友卡萨雷斯合作了。

博尔赫斯 是的，是的，我俩有个保留节目，就是在一篇故事里把虚构人物和现实人物并列。比如说，假如我引用了一本杜撰的书籍，那么下一部引用的书就是真实存在的，或者书名是虚构的，作者却真有其人。一个人写作难免会感到孤单，那就要给自己找点乐子，打起精神来，不是吗？

伯金 您现在失明了，写作对您来说一定更难了吧？

博尔赫斯 岂止是难，简直是不可能。我必须把文章控制在很短的篇幅内。是的，因为我喜欢检查写好的东西，对于已经写好的部分没有什么把握。此前我在真正动笔前往往会先打很多份草稿，但现在没法使用纸笔了，只能在心中打腹稿。我常常一边在街上或是在国立图书馆里来回踱步，一边在心中构思想写的东西。不过，当然了，文章必须得非常短小才行，如果我想通读全篇的话——篇幅一长就办不到了。我尽可能地削减字数，因此我写十四行诗和一两页纸的短篇小说。我最新的一篇小说算是比较长了，有六页纸。

伯金 说的是《第三者》吧。

博尔赫斯 是的，《第三者》。我不会再写比那更长的故事了，那不是我力所能及的了。我想在脑海中完整地过完所有构思好的部分……我为什么对长篇小说没有信心，原因就在这里了，因为我认为长篇小说不管对读者还是作者来说都是一样的朦胧。我是说，作家一章接一章地写下去，到最后鸟瞰全局时，对全篇的把控可能就不那么精确了。

伯金 您来美国后写过什么新的作品吗？

博尔赫斯 写过一些很简短的东西。写了两首十四行诗，都不怎么好。还有一首是关于一位答应送我们画作的朋友的，他是一位著名的阿根廷画

家，姓拉尔科。有一天他在街上碰见我和我妻子，说要送我们一幅画。后来他去世了，画也没送成。但我觉得从某种意义上来说，他真的送过我们一幅画，因为他原本的确有过这种打算。那幅画以某种神秘的方式与我们同在，也许变得更为丰满，因为它会随时间的推移不断发展变化，我们可以在想象中赋予它各种不同的模样。在诗的最后，我感谢这位朋友给了我们一幅变幻无穷的画。我还说，虽然房间的四面墙上找不到这幅画的位置，但它仍与我们同处一室。那首诗大概说的就是这些，我是以散文诗的形式写的。

伯金 那很好啊。

博尔赫斯 又扯远了。我在纽约的时候，开始写一首诗，随后发觉那和我写我朋友的正是同一首诗。当时正在下雪，我们待在纽约某一座高楼（具体的名字不知道）的十六层楼上。外面雪下得很大，我们被雪困在家中，不能外出散步了。然后我意识到，置身于纽约市中心，四周围绕着无数雄伟壮观的摩天大楼，与平时张口结舌地透过商店橱窗看到的或是其他的景色大不相同，更能让我们看清和把握这座城市。当然，想法是一样的。我突然发觉自己又在老调重弹：拥有某件事物恰恰是因为你得不到它，或者说以某种抽象的方式拥有它。

伯金 似乎看了《环形废墟》那一类的故事也会产生这样的感觉。您能说说那个故事背后的模式吗？

博尔赫斯 不，在构思方面，我没什么可说的。不过我可以告诉你，我写那个故事写了一个星期，在那期间我照旧去工作——我当时在布宜诺斯艾利斯一家规模很小、设施陈旧的公立图书馆工作，图书馆坐落在一条黯淡且毫无特色的街道上，我每天都会去那儿上六个小时的班。有时也会见见朋友，一起出门看部电影，或是和别人吃顿饭，但那阵子我一直觉得生活过得很不真实，真正贴近我的只有手头上的那个故事。我这辈子只有那段时间有过这种感觉，那篇小说肯定对我有某种意义。

伯金 您读过华莱士·史蒂文斯[注]的诗吗？

博尔赫斯 我似乎在一本选集里见到过这个名字，怎么了？那篇小说同他的诗有什么互通之处吗？

伯金 我认为他很重视梦者的完整性，相信与物质宇宙相对而言的空想生活的完整性。

博尔赫斯 是的，但我并不认为那篇小说有那种感觉，那只是我的一种激情而已。写那篇小说的灵感来自《爱丽丝梦游仙境》里的一句话——“我

梦想着你，迷迷糊糊睡着了。”

伯金 您喜欢《爱丽丝梦游仙境》，不是吗？

博尔赫斯 哦，那是一本奇妙的书！但我读那本书的时候，并没有意识到它是一本关于梦魇的书，不知道作者路易斯·卡罗尔有没有意识到这个问题。也许正因为他并没有意识到，梦魇之感反而更加强烈。那是一种从他心灵深处油然而生的感觉。

当然，我记得我小时候很喜欢那本书，但同时也觉得它有点诡异，有点可怕——我从未用文字表达过这种感觉。而我现在再重读那本书时，梦魇之感就非常清晰了。路易斯·卡罗尔不喜欢约翰·坦尼尔爵士[注]配的插图，都是些维多利亚风格的钢笔画，非常写实。也许他认为，或是觉得约翰·坦尼尔爵士想表现的是一些更浅层的东西，丢失了原作中的梦魇之感。

伯金 我不确定我赞成给书配插图这种做法，您呢？

博尔赫斯 亨利·詹姆斯就不赞同。因为他说人们第一眼看到的总是图片，由于图片带来的视觉冲击自然更强烈，它也会对你产生一定的影响。比如说，你先看到一个男人的图片，然后再去读一段关于他的文字描述，描述就成了次要的。插图本身就是完整的，有一种确切感，它是永恒的，或者不如说是现世的。他还说既然插图会盖过文字叙述，用四五十行字去描述某个人物又有什么用呢？我想，某个编辑或是什么人向亨利·詹姆斯提议出个配插图的版本，起初他是不会接受这个主意的，但后来他妥协了，条件是不得出现关于场景和人物的插图。图片的目的是为了突出文字，而不是盖过文字。他和你有着相似的看法，对吗？

伯金 您会反对您的作品出插图版吗？

博尔赫斯 不，不会，因为我觉得我的作品中视觉元素并不占多重的分量。我赞成出插图本，因为我看不出这会对原文本造成什么损害，反而还会丰富文本。但也许亨利·詹姆斯对他书中人物的样子有明确的概念，尽管一般人并不能领会到。人们读他的书，不会觉得自己若是在大街上碰到了书中的人物还能辨认得出来。我认为或许亨利·詹姆斯写小说的水平不如讲故事，他的长篇小说读起来很累赘，你觉得呢？他的小说非常……詹姆斯是情景大师，在某种意义上，是情节大师，但他写的人物很难脱离故事而存在。我认为他的人物并不真实，都是编造的——或许如此，就像侦探小说里的人物都是作者编造出来为情节服务的那样，他对人物的长篇分析也许是骗人的，也许他在欺骗自己。

伯金 您认为哪些小说家笔下的人物是有血有肉的？

博尔赫斯 康拉德，还有狄更斯。必须得算上康拉德，因为他的文字会让你觉得非常真实又充满诗意。我认为作为小说家，康拉德要远远超过亨利·詹姆斯。我年轻时曾经认为陀思妥耶夫斯基是世界上最好的小说家，十多年后重读他的作品，我又觉得很失望。那些人物在我看来都不真实，只是情节的一部分。因为在现实生活中，就算你处境艰难，忧心忡忡；就算你痛苦万分，内心充满仇恨——我从来没感受过仇恨这种情绪——抑或是充满爱意或怒火，但这毕竟不是你生活的全部。我是说，一个深陷爱河的男人，他同时也可能对电影很感兴趣，也可能正在思考数学、诗歌或政治方面的问题。但在小说里面，在大部分小说里面，人物只不过生活在他们遭遇的事件中。那种情况对于非常单纯的人也许是行得通的，但我不这么看，我不认为现实中会有那样的人。

伯金 您是否认为创作像《尤利西斯》这样的书是为了全方位地显示思想？

博尔赫斯 是的，但我认为《尤利西斯》是一次失败的尝试。读完这本书，你会知道主人公身上发生的成百上千件事，但还是不认识他们。当你想到乔伊斯笔下的人物时，那种感觉跟想到史蒂文森或狄更斯笔下的人物是不一样的。因为就人物而言，比如说，史蒂文森写的某本书中有个小人物，关于他的描写只有一页纸，你却觉得自己认识他，或者说对他有探究欲。但拿《尤利西斯》来说，你获悉了有关人物的众多情况，比如，你知道了他们去了两次厕所，知道他们读过的所有书的名字，知道他们坐或站的确切姿势，但你还是不认识他们。就好像乔伊斯用显微镜或放大镜观察过他们似的。

伯金 我想您一定给您的学生讲过很多英国文学方面的知识吧。

博尔赫斯 没有人能对英国文学了如指掌，它太博大精深了……但我相信，我至少让很多布宜诺斯艾利斯的年轻人知道了罗伯特·勃朗宁，他们此前对这个人一无所知。我在想勃朗宁如果不写诗的话……当然了，不是说他写的诗不好，但我觉得他的许多诗歌如果写成短篇小说的话，效果会更好，至少对读者来说是这样。比方说，他的《环与书》中就有不少优秀的诗句，之所以会觉得读起来沉闷，是因为我们已经逐渐抛弃了读无韵长诗的习惯。但他若是用散文体写，把《环与书》写成一部小说，让不同的人物轮番讲述同一个故事，也许更能引起读者的兴趣，不是吗？尽管他可能失去了很多优美的诗篇。应当把罗伯特·勃朗宁视作一位现代文学的先驱。但今天我们不这么看，因为我们受到了牵制……

伯金 技术性细节的牵制。

博尔赫斯 是的，技术性细节，比如无韵诗，还有过于矫揉造作的风格。

但假设他不是诗人，而是一位优秀的散文家的话，我们就应当把他奉为现代文学的先驱。

伯金 为什么这么说？

博尔赫斯 因为当我向学生们讲述他诗作的情节时，他们都深深为之着迷，但他们自己去读这些诗时却感到十分困难。可是你要是把《环与书》的故事框架讲给别人听，他们都会觉得非常有趣。让不同的人物从不同的角度去讲述同一个故事，这似乎是亨利·詹姆斯惯用的技法——但当时亨利·詹姆斯还没出生呢。我是说，你应该把勃朗宁看成是亨利·詹姆斯或是卡夫卡的先驱。尽管今天没人这么评价他，若非出于工作需要，似乎也没有谁读他的诗了，但我认为人们应该从阅读他的作品中得到乐趣。

伯金 您刚才把亨利·詹姆斯和卡夫卡相提并论——您似乎出于某种原因把他们联系在了一起。

博尔赫斯 我认为他们之间有相似之处，那就是都意识到事物模糊不清，毫无意义，我们生活的宇宙也是无意义的；另外事物有多面性，最终都是无解的。亨利·詹姆斯写信和他哥哥说他认为这个世界是个钻石博物馆，怪物博物馆，我认为他对生活一定也有着同样的看法。

伯金 但詹姆斯和卡夫卡笔下的人物总是在为某种确切的东西而斗争。他们始终有具体的目标。

博尔赫斯 他们有具体的目标，但从未实现过。我是说，你读了《审判》的第一页，你就知道主人公永远都不会明白他为什么受审；读亨利·詹姆斯的作品也一样，当你发现那个人在寻找阿斯彭文稿时，你就知道，他要么永远也找不到，要么找到了却发现是一堆废纸。你会有这种预感。

伯金 但这么一来，小说所表达的就是一种无能为力之感，而不是模糊不清的问题了。

博尔赫斯 当然，但它同时也具备某种模糊性。比方说《螺丝在拧紧》就是一个很好的例子。还有其他的例子。《诺斯莫尔家族的耻辱》全篇都在讲述一个复仇的故事，但读到最后你都不知道复仇计划究竟能否成功。因为说到底，寡妇丈夫的信件有可能公开，得不出任何结果。所以虽然整个故事都在说复仇，但你就算翻到最后一页，也不知道那个女人到底有没有达到目的。真是个奇怪的故事……我猜比起亨利·詹姆斯，你是不是更喜欢卡夫卡？

伯金 不，对我来说他们代表着不同的事物。

博尔赫斯 是吗？

伯金 您可能不这么看，但我认为亨利·詹姆斯对社会有信心，他从未真正质疑过社会秩序。

博尔赫斯 我不这么认为。

伯金 我认为他认同社会，不能设想没有社会的世界会是什么样子，同时他对人类，并且对某些准则有信心。他喜欢研究人类的行为。

博尔赫斯 是的，我知道，但他是抱着一种不顾一切的心态去相信的，因为那是他唯一能抓住的东西。

伯金 那是秩序，一种秩序意识。

博尔赫斯 但我认为他并不会从中感到幸福。

伯金 而卡夫卡的虚构作品有更强的隐喻意义。

博尔赫斯 是的，但我认为你从亨利·詹姆斯那儿得到的许多东西是你在卡夫卡那儿得不到的。比如，亨利·詹姆斯的作品会让你觉得经验具有意义，也许是太多的意义。而卡夫卡的作品却会让你觉得他对城堡、法官和审判的了解并不比你多。因为城堡和法官都是宇宙的象征，所有人对宇宙都一无所知。但就亨利·詹姆斯的作品而言，你会觉得或许他有自己的一套理论，或者说他对他谈论的事情懂得比你多。我是说即使他的故事具有寓言性质，他的初衷却并不是把它当成寓言来写。我认为他真正感兴趣的是解决问题，也许他有两三个解决办法。因此从某种意义上说，亨利·詹姆斯比卡夫卡复杂得多，但那也可能是个弱点。也许卡夫卡的长处就在于他缺少复杂性。

伯金 我认为詹姆斯善于创造人物，而卡夫卡笔下没有人物。卡夫卡更接近于诗歌，他把隐喻和典型放在人物的对立面上。

博尔赫斯 不，根本没有人物。

伯金 可是詹姆斯是会塑造人物的。

博尔赫斯 你确定吗？

伯金 您似乎不那样以为。

博尔赫斯 是的，我认为詹姆斯笔下的情景比人物更引人关注。举个例子

吧，提到狄更斯，我会想到匹克威克先生、皮普、大卫·科波菲尔。我想到的是人物，除了上面这几个还有很多。但提到詹姆斯，我想到的是某个情景或情节，而不是人物本身。我想到的是人物的遭遇。提到《梅西知道什么》，我想到的是它的构思——让一个懵懂的孩子讲述一个丑恶的通奸故事，而不是梅西、她的父母或是她母亲的情夫，等等。

伯金 您还说过您不认为《尤利西斯》里面有什么真正的人物。

博尔赫斯 是的。

伯金 提到那本书，您会想到什么？难道是语言？

博尔赫斯 是的，我想到的是文字本身。我说过就算我们知道了无数件关于代达罗斯和布卢姆的事，却还是不了解他们，至少对我个人来说如此。但我非常了解莎士比亚和狄更斯笔下的人物。现在，我为了说明这一点，想问问你的看法——拿《白鲸》来说，我更相信故事而非人物，因为整个故事是个象征，白鲸代表邪恶，而亚哈船长在我看来代表为了与邪恶斗争不择手段的错误做法，但我并不相信世上真的有这种人。你呢？

伯金 只把它当寓言或象征看，似乎对文本过于简化了，把故事缩减为它的某个元素。

博尔赫斯 是的，确实有这种问题。正因为这样，梅尔维尔才说那本书不是个寓言。

伯金 但您说那头鲸鱼代表邪恶，是不是过于明确了？那头鲸鱼或许代表很多东西——你觉得有很多东西，但是也许不能用文字表述出它所代表的确切事物。我是说，我不喜欢用代数的方式思考问题，在两者之间直接画上等号。

博尔赫斯 当然啦，鲸鱼的象征意义比邪恶一词要丰富得多。

伯金 是的。

博尔赫斯 当然，我不可能看到梅尔维尔写这部作品时的内心活动，但你会觉得亚哈船长要比任何抽象的陈述复杂得多。

伯金 是的，亚哈在书中的形象有血有肉，呼之欲出，但我并不觉得他是个真实的人。

博尔赫斯 我觉得比利·巴德是个真实的人。

伯金 是的。

博尔赫斯 还有班尼托·西兰诺——让我们回到《白鲸》，那本书里充斥着华丽的语言，都到了泛滥的地步。

伯金 几乎是一部莎士比亚风格的作品。

博尔赫斯 不仅是莎士比亚，还有卡莱尔[注]。因为你能感受到梅尔维尔受到了卡莱尔的影响。

伯金《 抄写员巴特比》怎么样？您喜欢那篇小说吗？

博尔赫斯 喜欢，我记得大约六个月前，布宜诺斯艾利斯出版了一部选集，让六位阿根廷作家每人选出一篇他们认为最佳的短篇小说。其中有一位就选择了《抄写员巴特比》。

伯金 是在梅尔维尔的作品里选，还是任何作家都可以？

博尔赫斯 我指的是任何作家。

伯金 要从全世界文学作品中选一篇，那真的很难。

博尔赫斯 是的，但我认为他们的原意并不是要真正选出世界最佳短篇小说，只是出一部能让读者感兴趣并且愿意掏钱买的选集而已，不是吗？有个人选了《抄写员巴特比》，还有个人不知为何选了洛夫克拉夫特[注]的一篇读来很不舒服的小说。你读过洛夫克拉夫特的作品吗？

伯金 没有。

博尔赫斯 没有非看不可的理由。还有人选了汉斯·安徒生写的关于美人鱼的故事，你应该读过吧。并不是个很好的故事。

伯金 奇特的选择。

博尔赫斯 还有人选了一篇中国小说，只有三页纸，写得非常好。你猜我选了哪一篇？我选的是霍桑的《韦克菲尔德》，讲了一个离家多年的人的故事。奇怪的是，六篇小说里有三篇都是美国作家写的：梅尔维尔、洛夫克拉夫特和霍桑。

伯金 您是一下子就做出了选择呢，还是难以抉择，思量再三才选了霍桑？

博尔赫斯 没有，我当然没有把我知道的所有小说都考虑进来，同时我要选的必须得是一篇已经有西班牙语译文的，这就缩小了选择范围。此外，我并不想哗众取宠，在我看来选一篇洛夫克拉夫特的小说，说它是全世界最佳小说，目的只是哗众取宠。因为我认为若要实事求是的话，没有谁会觉得洛夫克拉夫特的小说是世界上最好的。我在霍桑的那篇和另一篇吉卜林的小说中犹豫不定，后来我认为那篇小说虽然年代久远，却不失为一篇佳作。那本书已经出版了，现在准备出第二辑，当然了，请的又是另外一批作家。那本书销路很好。

伯金 您之前去过塞勒姆，这次您有没有机会旧地重游呢？

博尔赫斯 有，我去了塞勒姆几次，还去了沃尔登。应该说我的整个美国之游始于沃尔登，美国历史是从这里开始的。事实上，我应该说西部是新英格兰人发现的，不是吗？

故事和含义；最喜欢的诗作；不幸的礼物；一个来自布宜诺斯艾利斯的女孩；荷马；寓言……

博尔赫斯 要知道，有些人对文学没有感悟力。他们若是对某部文学作品表示欣赏，一定会去挖掘深层次的原因。我的意思是，他们不会说，“我喜欢它是因为这真的是一篇诗歌佳作，或是因为这个故事能让我读得津津有味；此刻我完全处于一种忘我的状态，心里想的全是书中的人物。”他们试图让自己相信作品中充斥着各种半真半假的道理、推论和象征，还会这么问：“我们喜欢您写的故事，但您想透过它表达什么？”我的回答是：“我想表达的就是故事本身，没有别的深意。如果我能用更平淡的语言讲这个故事，那它就是另一番面貌了。”故事本身应该是存在即合理的，人们却不肯接受这个简单的道理。他们倾向于认为作家怀着某种目的。事实上，我觉得很多人都把文学当成是《伊索寓言》的一种变体。当然他们自己并不承认，也不会跟其他人这么说。在他们看来，作家写下的任何东西都是为了证明某个道理，而不是为了纯粹的乐趣，或不是因为对人物、情景等感兴趣而写作。我认为人们一直在寻找某种有用的东西，你觉得呢？

伯金 也许他们希望能从书中得到现实中得不到的东西。他们想要找寻某种意义，以及真理。他们想从书中学到如何去生活。

博尔赫斯 也许吧。但如果他们像看待音乐那样去看诗歌，事情就会变得容易很多，你不觉得吗？我对音乐一无所知，但当你听音乐时，你可能只会体会到愉悦、悲伤或无聊等种种情绪。而当你读某本书时，你却在字里

行间探寻作者的弦外之音，最后你不得不编造出种种理由来自圆其说……也许你想和我探讨一些更具体的东西，我就是在闲扯。但我觉得要展开一场真正的谈话，唯一的方法就是从闲扯开始，不是吗？我不太注意自己讲了些什么。

伯金 我认为您说的很对。在大学里，至少就我去过的大学来说，对文学作品的解读一直以来采用的都是诠释法，阐释一切文字对应的确切含义。

博尔赫斯 我在想，举例来说，假如在一出滑稽短剧或喜剧里，让某个非常粗鲁的角色谈论莎士比亚的诗，“我的音乐，为何听音乐会生悲？甜蜜不相克，快乐使快乐欢笑[注]。”诗句非常优美动人，但你若是听见一个愚不堪、大字不识的角色这么说，“你听音乐为什么会难过？为什么音乐会让你难过？”所传达的是同样的意思。从莎士比亚口中说出来非常优美，但在另一种情况下，若是换一种平淡至极的语言来表述，就会带给你一种说话者非常愚钝的印象。你不这么觉得吗？

伯金 是的，我同意。

博尔赫斯 我不喜欢上面提到的那种问法。还有一种我不喜欢的问法是，“您喜欢萧伯纳吗？”“喜欢。”“那切斯特顿呢？”“也喜欢。”“若是让您在他们之间选一个呢？”“恕我无法做出选择。”他们给人完全不同的感觉，你不这么觉得吗？我是说，切斯特顿编故事的技巧或许在萧伯纳之上，不过我认为萧伯纳总体上要比切斯特顿聪明。但我从没考虑过在他俩之间发起一场决斗，为什么不能两个都要呢？

伯金 话题又回到了决斗上。人人似乎都得证明自己是最厉害的。

博尔赫斯 那是一种足球赛思维，或者说他们把生活当成一场拳击比赛。

伯金 我不喜欢看拳击比赛，您呢？

博尔赫斯 至少在我失明前，对看拳击比赛喜欢过……但说到足球，我对这项运动知之甚少，甚至无法分辨哪方赢了，哪方输了。足球对我而言是无意义的，我甚至觉得踢球的场面看上去很不美观。还有斗鸡——你看过斗鸡吗？

伯金 没有。斗鸡在美国是禁止的。

博尔赫斯 在我的国家也是禁止的，但你还是能看到有人斗鸡。此外，斗鸡是一种公平的较量，因为展开角斗的两只公鸡从头到尾都在享受，当然了，以它们独有的凶恶的方式享受这场厮杀。我还看过斗牛。但对阿根廷

人来说，斗牛有它非常不公平的地方。

西班牙人对我说过，没人会考虑斗牛这项活动存在的危险，因为没有哪个斗牛士是在冒险。他们把斗牛视为纯粹的技术性活动，要以一种非常优雅的方式来进行，斗牛士必须展现出纯熟的技巧。根本没有人会想到，有人正命悬一线，有头牛遭到了杀戮，或是无辜的坐骑惨遭屠杀。他们根本看不到这些，只把斗牛视作一种技术性的游戏。我当时说："是的，但是让十到十二个人来杀死一头牛，这其中技术含量并不高。""不错，"他们说，"你这么说是因为受到公平较量这一概念的影响。但实际上并不存在较量的概念，真正重要的是以一种非常灵巧的方式去杀死牛，就像是某种舞蹈。"他们还说："我看你对斗牛完全没有了解，所以才会把它当成一项危险的运动，觉得斗牛士都是冒着生命危险上场的。"

伯金 我认为我们一直都在试图遮掩人类远古时期作为野兽存在的那段历史，斗牛就是该想法的一种表现形式。

博尔赫斯 可能是，但并不是一种公平的形式。我父亲小时候认识几个靠捕杀美洲豹为生的人，也就是所谓的捕虎人，因为人们把美洲豹也称作老虎，尽管它的体型略小一些。也许在委内瑞拉、哥伦比亚或是巴西南部也能找到从事这种职业的人。我所说的是布宜诺斯艾利斯的捕虎人。

捕虎人的工作就是捕杀美洲豹。他身披斗篷，腰间挂一把长刀，身后还跟着一群狗。狗把美洲豹从巢穴里引出来，捕虎人左手抓着斗篷，上下挥舞着。豹子一跃而起，它就像是某种机器，永远都是同一个动作。一直以来都是同一只豹子在重复跳起的动作，一只永生的豹子。由于披风并不能为捕虎人的手提供保护，他的手难免会被跃起的豹子抓伤，但与此同时豹子也把自己的薄弱部位置于捕虎人的刀口下，被他一刀毙命。

我问过我父亲，捕虎人是不是一个深受崇拜的职业，他说不是的，他们和牲口贩子、驯马人等，除了做的事不同外，没有任何差别。干他们这一行很讲究技术；说到底，美洲豹数量本来就不多，有时它们过着非常懒散的生活。一旦人们发现自家饲养的牛或羊被美洲豹咬死，就会请来捕虎人。捕虎人完成了他的使命之后，就会回归之前的宁静生活。但不会有人把他当成英雄。你可以把他等同于一个手艺精湛的木匠、娴熟的织工，或老练的水手。他就是一个术业有专攻的匠人。

伯金 当然了，您是不是还写过一首关于老虎的诗，题目是《另一只老虎》？

博尔赫斯 是的。

伯金 您觉得您在哪方面更有天赋，小说还是诗歌？

博尔赫斯 我从不觉得自己有天赋。此外，我不会把这两者当作不同的类别或任务来看待。我的思想或想象有时以诗歌的形式呈现，有时是散文，有时是小说或自白，还有可能是杂文。但我并不觉得它们有什么不同。我是说，我并不把它们看成是一个个互不透气的密封舱，我认为我的某个灵感或观点，究竟是以散文还是诗歌的形式呈现，这纯属偶然。这些都不是必须的。就像一本书的封皮可能是灰色，也可能是红色一样。

伯金 在《马太福音，XXV，30》这首诗中，您说："而你仍旧没有写下这首诗。"现在您还有这种感觉吗？

博尔赫斯 那是一种真实的体验。我感觉我经历了很多事情，经历了种种痛苦、不幸、失望、悲伤和孤独，而这些东西正是诗歌的原料。如果我是一个真正的诗人，我应当把我的种种不幸当成上天赐予的礼物。但我觉得我还没有充分利用它们。当然了，诗歌里也有很多美好的事物，比如沃尔特·惠特曼的诗。但至少就我所能想起来的诗而言，大部分的诗都与不幸有关。然而苦难都是礼物，带给人的体验也是真实的。我写这首诗时，用到的例子或许是虚构的，但融合了我个人真实的体验：我感觉自己经历了各种不幸，却没有让它们为我所用，成为诗歌创作的灵感源泉。事实上，写这首诗的时候我都忘了自己那天下午刚被人抛弃。当然了，每个男人都会遇到这种事。每个男人都会被人抛弃，也会抛弃他人。但当它发生在你身上时，你会觉得那是件天大的事。我猜你一定被人抛弃过吧，就算目前没有，以后也会遇到的。

伯金 是的，我有过。

博尔赫斯 那是自然的。在我的国家，那就像从马背上掉下来一样寻常——人人都掉下来过。我们是马背上的民族，每个人都有从马背上掉下来的经历。

伯金 从某种意义上说，男人之间的相似性要大于差异性。

博尔赫斯 是的，意思是一样的。那首诗写得不错，不是吗？

伯金 是的。

博尔赫斯 我认为那首诗表达了我真实的感受，因为当我站在那座铁路桥上时，我确实有过那种体验。

伯金 您的《天赋之诗》我也很喜欢，那首诗是关于图书馆的。

博尔赫斯 说来奇怪——我发现我是史上第三位双目失明的图书馆馆长。第一位是小说家何塞·马莫尔(注)，他和罗萨斯(注)是同时代的人。还有一位是格罗萨克(注)。我写那首诗时还不知道马莫尔这个人，因此写起来要简单一些。我认为两个人更好写一些。我想格罗萨克若是看了这首诗，没准也会喜欢，因为我也为他发声了。当然了，格罗萨克是个很骄傲的人，同时也很孤独。他是个法国人，但在阿根廷很有名，还写下过这样的句子："在南美名声大噪并不会减损你在其他地方的名气。"我觉得他一定也是那么想的，希望他能或多或少有这样一种感觉，觉得我所写下的也正是他心中所感。手下掌管着那么多书籍，你却连读都读不了，这真是个再明显不过的反讽。

伯金 您现在会请别人来读书给您听吗？

博尔赫斯 会，但那是不一样的。我很喜欢在群书之间随意浏览，听别人读书，你总不能让他们帮你浏览吧。我是说，当他们翻开书开始读之后，就算你逐渐觉得有些乏味，也不好让他们跳着页读，只能对他们所读的内容照单全收。走进一家书店，随手翻翻书架上的书，这一乐趣如今也享受不到了。我只能这么问店员："你们有用古英语或古斯堪的那维亚语写作的新书吗？"而他们回答说没有……

伯金 然后您就出去了？

博尔赫斯 是的，我只能出去。但先前我每天早上都会在书店里消磨好几个小时，因为那时布宜诺斯艾利斯还有很多家不错的书店。现在不知怎么回事，它们都关门了。哎，整座城市都在衰落。

伯金 您是这么认为的？

博尔赫斯 是的，我们都觉得自己生活在一个令人气馁、充满怀疑、死气沉沉的国家。也许我国政府唯一的优势在于，人们普遍认为其他国家的政府也一样黑暗，不是吗？但这可算不上真正的优势。

伯金 您曾写下这样的句子，"除了布宜诺斯艾利斯一个姑娘的脸之外，他什么或者几乎什么都没有看到，他不希望那张脸再记得他(注)。"

博尔赫斯 那是我在哥伦比亚的时候写的。我记得当时有个记者来拜访我，问了几个和我在布宜诺斯艾利斯的读书和写作经历有关的问题。我问他："我能占用您几分钟时间吗？"他真的很有礼貌，回答我："乐意至极。"我接着问："您能帮我记下这几句话吗？""当然了。"他说。然后我向他口述了这些诗句。

伯金 后来有人拿它做了《迷宫》一书的后记。

博尔赫斯 是的。

伯金 我不想做过度的诠释，但提到这首诗是因为，它似乎告诉我们爱情是人唯一能看到或是知晓的事物。

博尔赫斯 是的，可能是。但我认为这么说不好，我那样写要更含蓄一些。我在创作那首诗时，心里想的并不是一般的情况，我想的是某个非常具体的女孩，她对我的冷漠也确有其事。那阵子我很不开心。当然了，写完那首诗之后我轻松多了。因为你一旦把某件事诉诸笔墨之后，就等于把它从你身体中剥离出去了。我是说，对作家来说，把某件事写下来就相当于做了他能做的，因为他充分利用了这段经历。

伯金 我想知道，除了《天赋之诗》和《另一只老虎》外，您还有其他最喜欢的诗吗？

博尔赫斯 你指的是我自己写的，还是读过的其他人的诗？

伯金 从您自己的诗中选。

博尔赫斯 好，我认为《戈莱姆》算得上我写得最好的诗之一。在诗的开头，正如比奥伊·卡萨雷斯所说，出现了幽默的元素。接下来讲的是那个玩偶是怎么进化的。之后的内容有点比喻的味道，人们会觉得玩偶非常笨拙，创造它的拉比为此感到十分羞愧。诗中还出现了这样的暗示：玩偶在秘术师面前，在它的创造者面前，正如人类在上帝面前一样。或许上帝也会因人类而感到羞耻，正如秘术师因玩偶而感到羞耻一样。我认为这首诗还包含了另一个关于艺术的本质的比喻。尽管拉比原本的意图是创造出非常优美、令人震撼的事物——一个有生命的活人，但他最后只造出了一个无比笨拙的傀儡，只能说是人类的拙劣复制品。我很喜欢最后这几句：

在痛苦与迷朦之光的时辰里

对着戈莱姆他垂下了双眼。

又有谁能告诉我们上帝感到了什么

当他望着他在布拉格的拉比？(注)

我认为那是我写得最好的一首诗之一。《边界》也是我很喜欢的一首诗，

我可以告诉你原因。在我看来，写一首观点独特甚至新奇的诗并不是什么难事，就像英国玄学派诗人[注]所做的那样。但在《边界》这首诗中，我却写了一种人人都有过，或者说今后可能会有的一种感受。比方说，我今天在剑桥市，但明天就要动身去纽约，周三或周四才回来，那么现在我做任何事都会有种这是最后一次的感觉。

几千年来，人类最普遍的情感体验中的绝大部分都已为历代诗人发掘，被翻来覆去地写了无数遍，成为经典的诗歌主题。但我的幸运之处在于，读过那么多前人的作品，我似乎仍然找到了一个非常新颖、又不算离经叛道的主题，那就是这样一种人人都会有的感受：特别是到了一定的年纪，我们所做的任何一件事都有可能是最后一次，却不自知——这可能是我最后一次透过这扇窗向外看，这些书我再也读不了了，上一次翻开书时我并未意识到这就是最后一次。当然了，让其他诗人来写，一定写得比我好多了，但这首诗是第一首写这一主题的诗。这么说来，我几乎和第一个写诗赞颂春之明媚或秋之悲凉的人一样幸运了。

伯金 它表达的思想似乎和您的另一篇寓言《证人》有所重合。在那篇文章里，您说任何一个人去世之后，宇宙之中都会有无穷多的事物随之消逝。

博尔赫斯 那篇文章是不是讲一个撒克逊人的？

伯金 是的，和那首诗表达的是同样的思想。您先写的那首诗吗？

博尔赫斯 不，我记得我先写的是那篇寓言，那个撒克逊人的故事。

伯金 那是您第一次写这样一个主题吗？

博尔赫斯 不，我第一次触及这一主题是借一位虚构的乌拉圭诗人胡利奥·阿克罗之口说出来的——写在《诗艺》那本书最后，那只是个大致的概念。

伯金 哦，之后才有了那首诗和那篇寓言。

博尔赫斯 是的。我当时认为自己发现了一个非常好的题材，但不知道怎么去表现它。我心想，先写下来吧，虽然只有短短的几行字。于是我先记下了一个初步的想法，十到十五年之后才有了具体的灵感，写下了这首诗。我第一次提出那个碎片化的想法时，并没有引起什么重视，大家都以为那真的是我从哪本书上引用来的。归根结底，那是个很好的题材，只是一直没有人去挖掘。我的很多朋友（也就是说布宜诺斯艾利斯的大部分作家）都读到过跟那个想法相关的东西，但他们从未发现其中的文学可能

性。所以我就有了十到十五年的时间去构思，那首诗发表后引来一片哗然，或者从某种意义上说很出名吧。

我认为这两首诗算得上好诗。还有一首题目为《玫瑰与弥尔顿》的诗我也很喜欢，但似乎除了一位布宜诺斯艾利斯的诗人外，就没有人评论过那首诗了。好像读过的人不多。那首诗讲的是弥尔顿手上的最后一朵玫瑰。在我想象中，弥尔顿将玫瑰凑近脸颊，轻嗅它的芬芳，当然了，他看不见，所以分辨不出这究竟是朵白玫瑰、红玫瑰或是黄玫瑰。我觉得那首诗也不错，弥尔顿是我继荷马之后写的另一位盲诗人。还有一首与海有关的诗——《大海》——也写得很好。

伯金 您提到了荷马，众所周知，您的作品中经常出现这个人的名字。比如您曾经写过一篇关于他的寓言，题目是《诗人》。

博尔赫斯 我在写那篇文章时有一种感受，那就是他在意识到自己失明的同时，也意识到创作《伊利亚特》和《奥德赛》的使命感，这一事实本身有着浪漫的成分。

伯金 您经常提到人们发现自己真正使命的那个时刻。

博尔赫斯 是的，上面提到的正是荷马的时刻。我认为我在写那首关于弥尔顿的诗时肯定也有同样的感受。我当时一定想到了，他的失明从某种意义上说是上帝赐予的。正因为整个外部世界都弃他而去了，他才能自由地发现或创造（这两个词所指的都是同一件事）他的内心世界——史诗的世界。我想表达的有两层思想：首先是荷马意识到自己失明，但与此同时也把它视为一种乐趣，还有一层是说，你也许会失去某些东西，但同时也会得到一些东西，也许只是单纯的丧失感，但那至少也算是某种天赐之物。因此，如果你对那篇寓言感兴趣，我想你会发现文字背后隐藏的三层感受。

伯金 您真的很喜爱荷马，不是吗？

博尔赫斯 我喜欢《奥德赛》，但不喜欢《伊利亚特》。说到底，《伊利亚特》的主人公就是个傻瓜。我是说，你不会崇拜一个像阿喀琉斯这样的人。一个因为受到他人不公正对待就无时无刻不在愤怒的人，他杀了别人的儿子，在对方百般哀求之下才把尸体交还给那位父亲。当然了，这些情节放在故事里并不突兀，但问题在于《伊利亚特》里没有什么高贵的东西……我认为《伊利亚特》里有两处地方体现了高贵的思想，你可能也看出来了。其一是阿喀琉斯拼死奋战只为攻下一座他永远不会迈入的城池，还有就是特洛伊人进行的是一场无望的战争，因为他们知道特洛伊最终必将沦陷。这种行为蕴含着某种高贵性，你不这么觉得吗？不过我很想知道

荷马是不是这么想的。

伯金 我还想请您再谈谈《皇宫的寓言》。

博尔赫斯 《皇宫的寓言》和《一枝黄玫瑰》《另一只老虎》有着相似的寓意。它讲的是艺术存在于自己的一方天地，但不足以对抗现实。在我印象中，如果寓言中那个诗人写的关于皇宫的诗足够完美，皇宫就没有必要存在了。我是说如果艺术达到了完美的境地，现实世界就成了多余的。那篇文章所表达的就是这么个意思。另外，我认为那个诗人永远无法还原现实。因此我把艺术和自然，或者说现实世界看作是两个体系不同的世界。你读《皇宫的寓言》，会一眼看出它和《一枝黄玫瑰》《另一只老虎》表达的都是同样一种思想。虽然《另一只老虎》主要谈的是艺术的无能，但我认为归根结底它们所讲的都是一回事。有真实的老虎，就有“另一只老虎”；有现实中的皇宫，就有“另一座皇宫”，它们象征的是同一回事——即某种冲突，或者说艺术不能表现现实这一事实。与此同时，尽管艺术不能还原自然或是成为自然的摹本，但它本身也是存在即合理的。

文学的乐趣；《诗人》；文学史；方向的转变；堂吉诃德和塞万提斯；广岛；死亡和无限的问题；溶解现实……

伯金 在我们谈话期间，您经常强调乐趣，强调人们首先应当享受文学。如果文学是有目的的，您认为文学的主要目的是不是带给人乐趣？

博尔赫斯 我不确定，但你肯定会从阅读文学作品中感受到快乐，乐在其中，不是吗？

伯金 是的。

博尔赫斯 请原谅我用了一句俗语，但我认为这样说更准确。你知道，我是一个教英国和美国文学的教授，我对我的学生说，如果你开始读一本书，读到十五到二十页的时候还觉得它对你来说只是一项任务，不如把那本书和那个作家的其他作品都暂时先放在一边，再读下去也没有任何助益。举个例子吧，德·昆西是我最喜欢的作家之一。他的作品却销量平平，人们不知为何并不待见他。所以我对学生说，你若是不喜欢德·昆西，那就把他先搁在一边吧；我的任务并不是把我自己的喜好强加在你们身上。我真正想看到的是你们都能发自内心地爱上美国或英国文学，如果你们能误打误撞地找到自己喜欢的作家，或者说那几个作家终于遇到了你们，那就再好不过了。你们无需关注年代。我只是建议你们去读某一本书，你高兴的话也可以读读那本书的序言，也可以去翻翻旧版的大英百科全书，读读

相关简介之类的文章。之所以说旧版，是因为新版并不好。你还需要了解一些英国文学史，这方面可以去看安德鲁·朗格的书，或者森茨伯里，尽管我并不是很喜欢他；还可以是乔治·桑普森，尽管他把个人好恶都带进了书里。只要读这三个人其中一个的书就行了，尽管安德鲁·朗格写到斯温伯恩就戛然而止了，始于贝奥武夫，止于斯温伯恩。至于美国文学史，有个叫卢因森的人写过一本很有意思的书。

伯金 路德维希·卢因森？

博尔赫斯 是的，不过有一点，他的书建立在精神分析的基础上，我不知道究竟能不能对埃德加·爱伦·坡、纳撒尼尔·霍桑和乔纳森·爱德华兹进行精神分析。我认为当下这么做未免太晚了。如果你和这些作家生活在同一时代，要进行精神分析就更是难上加难，因为那样的话，你掌握的关于他们的情况又太多了。那本书所采用的整个研究方法在我看来是错误的，这一点很遗憾。我还对学生说，考试不会考作家的具体年代，因为你要拿它来问我，我也会答不出来。当然了，你应该要知道塞缪尔·约翰逊是18世纪的人，弥尔顿是17世纪的人，不然你可能就读不懂他们。作家的出生日期可能重要也可能不重要，至于他们去世的具体日期，连他们自己都不知道，你为什么一定得知道呢？你为什么要知道得比他们自己还多？你也不用费心去找参考文献、相关文章之类。你要做的只是好好读这些作家的书。至于文学史，它们或多或少都像是一个模子刻出来的，略有差异而已。

伯金 如果说享受乐趣是最重要的，那么您认为我们从书中获得的乐趣究竟源自何处呢？

博尔赫斯 有两种相对的说法。在阅读中，一个人得以暂时摆脱他所处的环境，进入另一个不同的世界。但与此同时，也许另一个世界之所以能对他产生吸引，是因为这个世界比他所处的世界更接近他内在的自我。就让我拿我最喜欢的作家之一史蒂文森来举个例子，假设我现在正在读史蒂文森的书，我会觉得自己既不在英国，也不在南美，而是身在书中描绘的世界里。但那本书也可能泄露了一个和我有关的秘密，或是我的某个隐秘的内心活动。不过，这两种说法是可以并存的。你接受其中一个，未必要否决另一个。

伯金 在您出版的所有书中，您个人最喜欢的是哪一本书？

博尔赫斯 在我所有的书中，我最喜欢的是《诗人》，西班牙语是“Elhacedor”。因为它写得很顺畅，下笔就能成文。我的英文译者曾写信给我，说英语里没有和“El hacedor”相对应的词。我后来回信给他，

说“Elhacedor”是从英文中的“The Maker”翻译过来的。当然了，所有翻译过来的词和原文在意义上都有着微妙的差别，所以他认为相比“The Maker”，“Elhacedor”的含义更为丰富。但当我用“Elhacedor”指代那位诗人，也就是荷马的时候，我只是单纯地把古英语或中古英语中的“maker”这个词翻译成西班牙语而已。

伯金 您之前说有《诗人》，也就是《梦中之虎》这一本书就够了，您的其他作品全都可以不看，有些人并不把这句话当真。但我看了那本书之后，却越来越觉得您当时这么说并不是在开玩笑。

博尔赫斯 我知道，那本书虽然看上去没什么分量，但内容绝不轻薄。

伯金 它囊括了您所有重要的主题和思想，更重要的是，那里面有您的声音。

博尔赫斯 那本书也许没什么分量，但对我来说意义重大。因为当我回过头去看那本书时，我发现要说的话都说了，想要表现的意象也都表现出来了。此外，这本书在读者中反响也不错。它并不枯燥，事实上也枯燥不起来，因为内容实在太简短了。

伯金 那本书里收录的诗歌是您什么时候写的？

博尔赫斯 都是我在一生中的不同时期陆续写下的。我的编辑跟我说：“我们想出一本你的新书，应该有市场。”我说：“我没有书要写。”他又说：“不会的，你去书架或抽屉里找找看，肯定能搜刮出一些材料，拼凑到一起没准就有了一本书。”我记得那是在布宜诺斯艾利斯的某个下雨的周日，我当时无事可做，因为有一场约会临时取消了。那时我还没失明，还能看得见，就想去翻翻之前的手稿，看看能不能在抽屉里找到些什么。我找到了一些剪报、旧杂志，还有一些零散旧稿，逐渐拼凑出这本书的雏形。

伯金 都是些您之前不怎么重视的零碎文字吗？

博尔赫斯 是的，我把它拿给编辑看，告诉他：“我想听实话——你不一定今天或下周就得回复我——你觉得这本书，这种用碎布头拼凑出来的东西到底能不能出版。你可以用十天、两周乃至一个月的时间把它好好看一遍再决定，因为我不希望你浪费钱去出版一本根本没人买的，或者说只会恶评如潮的书。”他没过一周就回复我说：“可以出版。”

伯金 我想请您谈谈《诗人》里写塞万提斯的那篇寓言。

博尔赫斯 没问题。我对塞万提斯很感兴趣。每当我想到英国文学时，我都有一种被深深吸引的感觉，不知道你对此是怎么看的。因为提到英国文学，我想到的首先是人，然后才是书。我认为英国文学和英国这个国家一样，非常有个性。举个例子吧，提到托马斯·布朗爵士、约翰逊博士、萧伯纳和约翰·班扬，还有写撒克逊挽歌的那群人，我会把他们当成活生生的人来看待，就像我看狄更斯或莎士比亚作品中的人物那样。当然了，也许这并不是一种正确的做法。但当我想到西班牙文学时，我更多想到的是书而不是人，这完全是我的无知导致的。塞万提斯和狄更斯、萧伯纳一样，对我有种强烈的吸引——因为我能在脑海中想象他的样子。至于其他的西班牙作家，我想象不出来他们的样子，只能想到他们的作品。比方说，如果我有机会和洛佩·德·维加(注)聊天，我就根本想不到我们会聊些什么。

伯金 他一生写了一千八百多部戏剧，还有其他作品。博尔赫斯 是的，我更多想到的是他的戏剧。但如果有人对我说："你即将与托马斯·布朗爵士，或是约翰逊博士共进晚餐。"——当然了，这里省略了一大堆客套话——我会回答他："那一定会是个美妙的夜晚，我可以想象得到。"塞万提斯就是少数几个我能想象得到的西班牙作家之一。我或多或少可以预见到我和他聊天的内容。比如说，他可能会为他写过的某些东西道歉。我确信他应该不怎么把自己当回事，就像塞缪尔·巴特勒和威尔斯那样。我之所以被塞万提斯所吸引，是因为我并不只把他当成一位作家、史上最伟大的小说家之一来看待，还把他看作是一个活生生的人。就像惠特曼所说的，"同胞们，这根本不是一部书。谁触摸了它就触摸了一个活生生的人。"我看西班牙或意大利作家的书很少会有这种感觉，但读美国或英国文学时，这种感觉就没有离开过。

伯金 现在有一点我很好奇，这篇寓言是写塞万提斯的，您也写过其他关于但丁、荷马和莎士比亚的寓言。我好奇的是您是怎么想到这种写法的，因为据我所知别的作家从来没有这样写过。我指的是您试图在寓言里重新建构或还原某个伟大的作家创作特定作品的过程，以及他们的人生和命运。

博尔赫斯 我觉得答案很简单，那就是我对文学感兴趣不仅仅是因为文学本身，还因为它承载着许多人的命运。我不仅对士兵、奇遇和神秘主义感兴趣——可能是因为我出身于一个军人家庭——也对作家自身的遭遇很感兴趣。我是说，作家潜心造梦，还要竭尽全力把梦境转化成文字，让更多的人来分享他的梦，我对他们的这一经历很感兴趣。当然了，我并不是第一个这么做的人，因为亨利·詹姆斯就写过很多关于历史上的文人及其写作生涯的小说。

伯金 您的所有文学作品都是以某种方式建立在文学本身之上的。

博尔赫斯 是的。这也成了某些人对我的作品加以批判的根据之一，为什么呢？我的很多小说和诗歌的主人公职业都是作家。我想说的是，我认为文学对世界的贡献不仅在于留给我们无数脍炙人口的文学著作，还在于它催生了一种新型的人类，那就是文人。比方说，你可能并不喜欢柯勒律治的作品，甚至会觉得除了《古舟子咏》《克丽斯塔贝尔》《忽必烈汗》和《时间：真实的和想象的》这三四首诗外，他写的其他东西都不是很有趣，过于冗长，还充斥着许多令人费解、非常复杂的内容。但我确信你对柯勒律治一定会有一种熟悉感，就好像你认识他一样，不是吗？我是说，尽管他的作品有时看起来非常不真实，你还是会把他当成一个真实的人来看待——也许正是由于他对现实的疏离，以及他生活在迷雾或梦境般的世界中这一现实。所以说文学留给世界的不仅只有书，还有一种新型的人类——文人。

伯金 您尝试过以一种更加现实主义的方式来写作吗？不把您的故事建立在书本之上，而是建立在成熟的角色之上呢？

博尔赫斯 我已经那样写过了。

伯金 那是您第一次进行这种尝试吗？

博尔赫斯 不，不，我正在回归那种写法。你看过最新版本的《阿莱夫》吗？

伯金 您指的是《第三者》吧，是的，从某些角度看那是一篇与您以往风格很不一样的作品，但换个角度看其实不然。

博尔赫斯 是的，但我认为《第三者》和我写过的其他小说都不同。我还想过几个类似的情节，回布宜诺斯艾利斯后我会继续把它们也写出来。

伯金 您为什么说您的创作方向已经转变了呢？

博尔赫斯 原因有很多。我对《第三者》这个故事非常感兴趣，在很短的时间之内就把它写出来了，这是最主要的原因。还有个原因是我觉得《阿莱夫》和《虚构集》里面的故事越来越机械化了，人们都能猜到那是我写的。我觉得自己就像是某种高保真设备一样，就像是一个故事工厂，源源不断地生产各种关于错乱的身份、迷宫、老虎和镜子的故事，或者是主人公突然变成了另一个人，所有角色其实都是一个人或是某个人是他自己的死敌这类戏码。第三个原因就有些自私了，那就是世界上写这类故事的人实在不算少，我没有理由继续这样写下去了。特别是他们中有些人写得比我好多了，你不觉得吗？

伯金 但他们都是在模仿您，不，我并不认为他们写得比您好。当然了，您的有些小说，比如《刀疤》就更偏“现实主义”一点。

博尔赫斯 那是我最不喜欢的一篇小说之一，因为说到底它就是个故弄玄虚的故事。我的一个朋友说他猜到了我要玩什么把戏，我并不感到意外，因为我就是把它当成一个故弄玄虚的故事来看的。我想如果读者能感觉到那个男人说的正是他自己，“可悲”的成分就会更重，但如果他只是在讲述一个关于背叛了他的人的故事，未免就太过平淡无奇了。若是那个叛徒在耻辱中发现唯一能把这个故事说出口的方式就是以局外人的身份，或是干脆从被他出卖的人的视角讲述，这种写法或许会好很多。此外，假设你就是那个叛徒，你这么做是想放出烟雾弹来迷惑我。你告诉我的是一些无人知晓或是理应无人知晓的事，或者说你想藏在幕后，你在向我讲述这件事的同时也有种置身事外之感，因为你是握有主动权的讲述者，而不是他人口中随意评说的某个人物。

伯金 我认为您低估了这个故事，因为，就像您所说的，结尾出现了转折，一种欧·亨利式的反转，我认为……

博尔赫斯 可是有一点，我写那个故事的时候还很年轻，喜欢自作聪明，但现在我认为聪明反而是一种阻碍。我不认为作家应当聪明，或是以某种近乎机械的方式耍小聪明。

伯金 那篇小说除了情节外还有其他可取之处。它的主题也非常有趣，我认为它在某些地方和《神学家》很像，因为……

博尔赫斯 不。《神学家》要比它好多了。

伯金《 神学家》确实写得更好。

博尔赫斯 不过，也许《刀疤》读起来更轻松一些？

伯金 是的，但我想说的是从本质上看讲故事的人可能是两个人中的任何一个。就像《神学家》中所写的那样，那两个人在上帝眼中是完全一样的。

博尔赫斯 是这样的。我从来没想过这一点。

伯金 他可以是两个人中的任何一个，从某种意义上来说是这样。

博尔赫斯 我从来没想过这一点。谢谢你，让这个故事的含义更丰富了。

伯金 您注意到关于堂吉诃德的一个非常有意思的事实，那就是在他所有的历险经历中，尽管他有时会参与打斗，但从未杀过人。

博尔赫斯 哦，是的！我想知道为什么。

伯金 后来您就写下了那篇寓言。

博尔赫斯 对，我认为真正的原因，或者说最显而易见的原因是塞万提斯不想让这场闹剧超出一定的边界，若是堂吉诃德真的杀了人，这个故事就显得太过真实了，你不这么觉得吗？我是说如果他杀了人，他就成了一个真实的坏人，不管他杀人的理由正当与否。我觉得塞万提斯不想让情节太过火，他想把情节控制在一定的边界之内。让堂吉诃德去杀人，对塞万提斯的创作不会有任何帮助。

伯金 还有一点，您曾经提到过，作者有时会把自己代入书中的主角。也许塞万提斯这么写，是因为他把自己当成堂吉诃德，不忍心让自己手上沾血。

博尔赫斯 是的，不过我想塞万提斯曾经参过军，肯定也亲手杀过不少人。但那毕竟不是一回事，因为士兵杀人是不掺杂个人情感的。我是说如果你作为士兵杀了一个人，并不等于真的杀了他。你只是充当着一个工具，或者说这个人是别人借你的手杀的，你不用承担任何责任。我不觉得士兵会为他的刀下亡魂感到愧疚，除了那个在广岛投下原子弹的人。

伯金 对，那些参与过投原子弹这事的人，他们中有些人后来疯了。

博尔赫斯 是的，但我不知为何觉得——我不应该对你说这话的，一时口快了。

伯金 您就直说吧。

博尔赫斯 我不认为广岛的遭遇要比任何其他战役惨。

伯金 您的意思是？

博尔赫斯 它在一天之内终结了这场战争。很多人死于非命，跟一个人死于非命都属于同一类事实。因为每个人都会以这样或那样的方式死去。当然了，人们也不可能认识广岛原子弹事件中的所有遇难者。说到底，日本是支持武力对抗、军国主义、战争和残酷暴行的一方，他们可不是早期基督徒之类的。事实上，如果日本人手上有原子弹，他们肯定也会对美国做出同样的事。

再多说几句吧。我知道我不应该说这些话，会让别人觉得我很冷酷无情。但不知怎么回事，我从未对广岛的遭遇有过任何激烈的情绪。也许这确实是一场前所未有的人间惨剧，但我认为如果你接受了战争，你就不得不接受它的残酷性，接受屠杀、血洗之类的暴行。归根结底，被步枪扫射而死和被人用石头砸死或是用刀捅死，从本质上来说没有任何区别。轰炸广岛之所以特别骇人听闻，是因为牵连了太多无辜的平民，而且持续的时间又特别短。但说到底，我看不出轰炸广岛和其他战争——我这么说是为了便于讨论——或者说广岛事件和人一生的遭遇之间有什么区别。我是说发生在广岛的这一整出悲剧被压缩得无比紧凑，能让你尽收眼底，深感震撼。但一个人从长大成人，到生病，再到死亡的整个过程正像是一出延时版的广岛事件。

你懂我的意思吧？举例说，塞万提斯和克维多[注]都发表过反对火枪的言论。他们说，毕竟不是每个人都是神枪手。但我是这么认为的：所有武器都很可怕，都害人不浅。随着时间的推移，我们越来越容易习以为常，感官也越来越迟钝了，我们一点一点地接受了剑，接受了刺刀和长矛，后来是火枪。但每当下一件新型武器横空出世时，人们一开始对它总是特别畏惧，觉得它残酷无比。尽管说到底，如果你注定死于战乱，对你而言被炮弹炸死，被当头重击而死还是被刀捅死都没什么区别了。

当然了，你可以说战争、杀戮或是死亡本质上就很可怕。但我们的感官越来越迟钝了，每当有新型武器研制出来，我们都会觉得它极度残忍——在弥尔顿笔下火药和大炮都是魔鬼发明的，你还记得吗？这是因为当时大炮刚造出来不久，在人们眼中显得无比可怕。也许有朝一日当我们为某种破坏力更强、威力更大的武器而颤抖时，我们就会接受原子弹了。

伯金 您认为真正可怕的是杀死某个人这种想法。

博尔赫斯 是的，你一旦认同了这一想法，战争就不足为奇了，或者不谈战争……与他人决战从本质上来看也属于同一种想法。

伯金 是的。士兵可能会认同这一想法，特别是在他们服从命令去作战的时候。但我作为一个独立的个人来说，不需要认同这一想法。同时士兵可能并不会想到认同与否这一层面，只是政府让他做什么他就做什么，也许他根本想不到提出质疑。是不是每个士兵都会就某场战争正义与否展开激烈的心理斗争，或是再三思索打仗要以他人的生命为代价究竟值不值得，您觉得呢？

博尔赫斯 我不觉得他一定得这么做，或者说在我看来根本没有哪个士兵会去做。说到这我想起了我的曾外祖父，苏亚雷斯上校，他曾经参加过独

立战争、巴西战争和阿根廷内战。我的曾外祖母在嫁给他之前曾经问他到底杀了多少人。他回答说只杀过一个人，是个西班牙人，当时他正手持长矛深入敌军，企图救出他的一个被俘的朋友。他说那是他在上面提到的三场战争中杀的唯一一个人。我怀疑他在撒谎，但他同时也知道，我曾外祖母对于要把自己交给一个双手沾满鲜血的人这一念头非常害怕。我猜他为了安抚我曾外祖母特地编造了这套说法。

你要知道，胡宁战役注持续了大约四十五分钟——双方都是用剑和矛来进行战斗的，没有射出过一发子弹。在这个过程中会有很多人被杀害，我曾外祖父对此肯定也心知肚明。此外，我知道他一定也处决过不少人。但我猜想他在某种意义上并不觉得自己所做的事有多可怕，也许他认为这些事对女人来说很可怕，对男人来说却不算什么。我一向不觉得他是个思路缜密的人，但他一定也有过这样一种所有士兵都会有的感受：这些事必须有人去做，我做了，也并不以此为耻。但为什么要把这种事跟女人说呢？她们根本不会理解。我猜他一定是在撒谎，因为那个年代的战争还停留在非常原始的械斗层面，尽管会有失手的可能性，但我认为士兵对于自己杀的人还是心中有数的，不是吗？因为如果你持剑砍向某人，这一刀下去是否致命你心中都是有数的。

伯金 我总是有这样一种感觉，您通过对神秘主义思想进行理性剖析，描写的都是些让人们最为震惊或深感畏惧的事物，您选择的都是些比死亡还要可怕的主题，比如说无限。

博尔赫斯 但我不认为死亡有多可怕。我最近正在和迪·乔瓦尼一起翻译我的一首十四行诗，那首诗开头就告诉读者，主人公坚不可摧，任何事都不会对他造成影响。尽管他难逃凡人必有一死的宿命，但当死亡的那天来临时，他仍可以借助人生不过是一场梦这一事实从容离去。我不觉得死亡是多可怕的事。

伯金 那么无限呢？

博尔赫斯 无限，是的，因为无限是个智力层面的问题。死亡意味着你将不再存在，不再有思想或是感觉，不再有求知欲，但幸运的是你也不用再烦恼了。也许你还会有烦恼，就像那位拉丁诗人所说的，为死后等待你的不知是什么样的日子而烦恼。你或许还会为你无法参与的无尽的未来而烦恼，正如为无尽的过去所烦恼一样……无限是个问题，但从这个意义上看死亡不能算个问题。想象死亡没有任何难度，就好比我每天晚上都要睡觉一样，它就像是我最后的长眠。我是说它不是个智力层面的问题。我读不懂乌纳穆诺注，因为他说上帝之于他是不朽的缔造者，不信仰灵魂不朽的人就不会信仰上帝。我不这么认为。也许存在着这样一个上帝，他并不

想让我永生，或者说他认为这个宇宙不再需要我了。毕竟，1899年，也就是我出生那年之前，这个世界一直都不需要我，那之前我始终处于被遗漏的状态。

伯金 也许用来反对上帝存在的一个更有力的论据就是随机事件的发生，比如有人生来就是畸形儿，或者天生瘫痪。

博尔赫斯 是的，当然了。事实上，关于上帝是否存在，支持反方的论据有很多，但支持正方的只有四条。

伯金 是哪四条论据呢？

博尔赫斯 有一条是所谓的本体论证明，它看上去就是在故弄玄虚。假设有人问你：你能想象一个完美的、全知全能的存在吗？然后你回答说能，不是吗？

伯金 是的。

博尔赫斯 现在，这个东西存在吗？

伯金 我猜答案是，如果你去想象他，他就存在。

博尔赫斯 不。你应该说不，我不知道。

伯金 我应该说不存在吗？

博尔赫斯 或者说你不知道。然后这条论证就以一种在我看来非常没有说服力的方式完成了。那就是你之前说过你能想象一个无与伦比、无所不知的完美事物，如果那个东西不存在，它就不完美。因为一个不存在的东西怎么能说是完美的呢？所以你必须认定它存在。这并不是条很能让人信服的论证。后来它甚至被引申到了更糟糕的地步，那就是先问别人：上帝存在吗？不知道。人存在吗？嗯，他似乎是存在的。然后提出反驳：那你认为永生不灭、无所不能的上帝连一个凡人天生就具备的条件都无法达到吗？难道全知全能的上帝都比不过一个普通人吗？当然了，这都算不上一种证明。实际上，如果你说上帝不能成功让自己存在，你就已经默认他存在了。因为如果你不存在，你在这事上是成功还是失败就无从谈起了。

伯金 您是不是觉得哲学大部分理论都浪费在争论上帝是否存在上了？或者说您仍然能从哲学中获得乐趣？

博尔赫斯 我从哲学中得到的乐趣和侦探小说或是科幻小说所带给我的一

样，那就是想象的乐趣。但我觉得没必要把它太当回事。当然了，你可以信仰上帝，我敢说上帝确实存在，但我并不是因为那些论证去信仰他的。应该说我信上帝这事与神学无关。神学家都是一群按既定规则行事的人；你接受了特定的前提，就得接受给出的推论。

伯金 您说过如果一个人真正幸福的话，他不会想要去写作或是干其他正经事，他只想活着。

博尔赫斯 是的，因为幸福本身就已是一个终点了。也许不幸的一个好处，或者说唯一好处就在于，不幸必须转化成某种东西。

伯金 所以说，您的写作生涯始于一种悲哀感。

博尔赫斯 我认为所有的文学作品都是悲伤的产物。我想马克·吐温在写密西西比河、写木筏的时候，心里一定也在回顾他自己的过去。他对密西西比河有一种思乡之情……当然了，当你感到快乐时，你就什么都不需要了。我仍然可以感受到快乐，但持续时间并不长。

伯金 沃尔特·惠特曼试着写过几首关于快乐的诗歌，但过于浅显了……

博尔赫斯 惠特曼写得太过了。因为在他眼中一切事物都无比美妙。我不觉得会有人真心这么想，认为一切都是美好的，不是吗？除非你把它当成奇迹看。当然了，没有这种奇迹你也会活得很好。至于惠特曼，我想他一定是觉得过得快乐是自己作为一个美国人的天职。同时他必须要让读者也振作起来。惠特曼想自成一派，不愿流俗，但我不得不说，他写作是有套路的。他先有了某种理论，然后才开始写作。我认为他并不是一位可以自发地写作的作家。

伯金 尽管他一直试图给人留下他在自发地写作的印象。

博尔赫斯 是的，他不得不这么做。

伯金 您觉得有真正自发写作的诗人吗？

博尔赫斯 没有，但我认为如果你去写不幸，写各种或凄凉或沮丧的感受，可能会显得更真挚……有人这么写过，我记得是威廉·亨利·赫德森，他还引用过其他人的话，说他想学习哲学，还说他曾经试着去读，我记不太清了，休谟还是斯宾诺莎的作品，但始终读不下去，因为幸福总是会在中途打断他。他简直是在吹嘘。对绝大多数人而言，幸福不会一直光顾他们，但如果它真的来打扰你了，你只会感激不尽。

伯金 但您不觉得很多人都羞于承认自己过得快乐吗？事实上，伯特兰·罗素还为此写了一本书——《怎样获得自由和幸福》。

博尔赫斯 那是因为人们觉得，如果别人过得不幸福，他们的幸福就会遭人厌憎。但我认为我们没必要因此而压抑自己的快乐。举个例子吧，当我在街道上漫步，或是在房间里静坐时，如果在某一时刻突然觉得很快乐，我想我只会敞开心扉去拥抱它，而不是去深究它从何而来。因为一旦深究，就会发现我有太多的理由不快乐了。我认为人们都应该敞开心扉拥抱快乐，也许无缘无故的快乐更难能可贵，因为那是一种根植于你的身体或是头脑里的东西。但如果你因为现实生活中发生的某件事而感到快乐，也许下一刻你就不快乐了。我是说如果你能不依靠外物就自发地感到快乐，那可再好不过了。当然了，这本来就是可遇而不可求的。

伯金 您之前对我说，您能想象一个没有小说的世界，但不能想象一个没有传说或诗歌的世界。那么哲学呢？您能想象一个没有哲学的世界吗？

博尔赫斯 不能。我认为没有了哲学人们就会活得很可怜。因为他们对现实、对自己都太确定了。我认为哲学能让你更好地活下去。比如说，如果你把人生看作一场梦，就算它有种种黑暗丑恶之处，你仍可以把它当成是一场噩梦。但如果你把现实看作某种固若金汤的东西，你的心态只会更糟糕，不是吗？我想哲学可能给这个世界增添了几分朦胧感，但这种朦胧感是有好处的。如果你是个唯物主义者，只相信固若金汤的事物，那你就会被现实所束缚，或者说被你口中的现实所束缚。所以说，从某种意义上来看，哲学溶解了现实，但由于现实并不一直都是美好的，它被溶解对你来说或许是件好事。当然了，这些都是最浅显的思想，但浅显无损它的正确性。

---

1. 拉斐尔·坎西诺斯-阿森斯（Rafael Cansinos-Asséns，1882—1964），西班牙诗人、小说家、文学评论家和翻译家。他曾将《一千零一夜》、陀思妥耶夫斯基、歌德以及莎士比亚的作品译成西班牙语。博尔赫斯在1967年哈佛大学的一次演讲中提到，他是自己的导师之一。

2. 马塞多尼奥·费尔南德斯（Macedonio Fernández，1874—1952），阿根廷作家、幽默作家和哲学家。他是博尔赫斯和许多阿根廷先锋作家的导师。

3. 乔治·贝克莱（George Berkeley, 1685—1753），出生于爱尔兰，18世纪最著名的哲学家、近代经验主义的重要代表之一。他开创了主观唯心主义。

4. 罗伯特·弗罗斯特（Robert Frost, 1874—1963），20世纪最受欢迎的美国诗人之一。代表作《未选择的路》。

5. 理查德·伯金（Richard Burgin, 1947— ），美国作家。他出版的第一本书是与博尔赫斯的访谈辑录，其中重要部分即是下面将读到的第一章节。

6. 赫尔曼·梅尔维尔（Herman Melville, 1819—1891），19世纪美国最伟大的小说家、散文家和诗人之一。代表作有《白鲸》《水手比利·巴德》等。

7. 莱奥波尔多·卢贡内斯（L. Leopoldo Lugones，1874—1938），阿根廷现代主义诗人，代表作有《花园的黄昏》《伤感的月历》等。

8. 目前中文版书名为《诗人》，林之木翻译。英文版书名为Dreamtigers《梦中之虎》。

9. 哈佛大学诺顿讲座，始创于1925年，是由哈佛大学查尔斯·艾略特·诺顿诗学教席的受聘教授发表的年度系列讲座。以前艺术教授的名字命名，主题为“最广泛意义上的诗学”，即艺术。

10. 海特·维拉-罗伯斯（Heitor Villa-Lobos, 1887—1959），生于巴西，20世纪拉美最负盛名的古典乐作曲家。其音乐风格深受巴西民俗音乐影响。

11. 罗伯特·洛威尔（Robert Lowell, 1917—1977），美国诗人，自白派诗歌奠基人之一。素以高超复杂的抒情诗、丰富的语言运用及社会批评而著称。第一本书《威利爵爷的城堡》获1947年的普利策奖，另著有《大洋附近》《笔记本》《历史》《海豚》等。

12. 约翰·巴思（John Barth，1930— ），美国后现代主义小说家。他在影响颇为广泛的论文《枯竭了的文学》中说：“叫人丧气的是看到我们这么多作家在效法陀思妥耶夫斯基或者托尔斯泰，或者福楼拜，或者巴尔扎克。而在我看来，真正的技巧技法的关键问题，恰恰不是如何效法乔伊斯和卡夫卡，而是效法继乔伊斯和卡夫卡之后，并且如今已在事业晚年的那些人。其中我所了解的两位活生生的榜样，即贝克特和博尔赫斯，惟有他们才是我阅读范围内可与二十世纪小说‘大师们’媲美的当代作家。”

13. 指的是克里特岛上的米诺斯迷宫。

14. 以上三本书都是美国作家马克·吐温的小说。

15. 博尔赫斯因为早产，从小就视力不好，高度近视。

16. 辛克莱·刘易斯（Sinclair Lewis，1885—1951），美国作家。主要作品有《大街》《巴比特》《阿罗史密斯》等。

17. 爱德华·菲茨杰拉德（Edward Fitzgerald，1809—1883），英国诗人、翻译家。

18. 弗朗西斯·斯科特·基·菲茨杰拉德（Francis Scott Key Fitzgerald，1896—1940），20世纪美国作家、编剧。主要作品有《人间天堂》《美与孽》《了不起的盖茨比》《夜色温柔》等。

19. 多明戈·福斯蒂诺·萨米恩托（Domingo Faustino Sarmiento, 1811—1888），阿根廷前总统，政治家、教育家。

20. 指乔治·贝克莱的《海拉斯与斐洛诺斯对话三篇》。

21. 威廉·詹姆斯（William James，1842—1910），美国哲学家、心理学家、教育学家，实用主义的倡导者。

22. 阿道夫·比奥伊·卡萨雷斯（Adolfo Bioy Casares, 1914—1999），阿根廷著名作家，也是博尔赫斯的好朋友，两人曾共同创作过多部小说。

23. 原文为西班牙语。

24. G. K.切斯特顿（Gilbert Keith Chesterton, 1874—1936），英国作家、文学评论家。其创造的最著名的角色是牧师侦探布朗神父，首开以犯罪心理学方式推理案情之先河。《布朗神父探案集》是英国著名推理小说之一。

25. 罗伯特·路易斯·史蒂文森（Robert Louis Stevenson, 1850—1894），19世纪后半叶英国伟大的小说家。代表作《金银岛》《化身博士》《绑架》等。

26. 约翰内斯·勃拉姆斯（Johannes Brahms，1833—1897），德国古典主义最后的作曲家，作品兼具古典手法和浪漫精神。

27. 贝奈戴托·克罗齐（Benedetto Croce, 1866—1952），意大利著名文艺批评家、历史学家、哲学家，新黑格尔主义的主要代表之一。

28. 埃勒里·奎因（Ellery Queen）是美国的曼弗雷德·班宁顿·李（Manfred Bennington Lee，1905—1971）和弗雷德里克·丹奈（Frederic Dannay，1905—1982）这对表兄弟合用的笔名，他们堪称侦探推理小说史上承前启后的经典作家，开创了合作撰写推理小说成功的先例。

29. 厄尔·斯坦利·加德纳（Erle Stanley Gardner，1889—1970），美国最

具代表性的侦探小说作家。

30. 安德鲁·朗格（Andrew Lang, 1844—1912），英国著名文学家、历史学家、诗人、民俗学家。

31. 罗伯特·伯顿（Robert Burton, 1577—1640），17世纪英国作家。代表作《忧郁的解剖》。

32. 人人文库（Everyman’s Library），由英国出版商登特（Joseph Malaby Dent）于1906年创立，立业初衷是为大众提供价格低廉的经典文学书籍。

33. 华莱士·史蒂文斯（Wallace Stevens，1879—1955），美国著名现代诗人，1955年获普利策诗歌奖。代表作有《冰激凌皇帝》等。

34. 约翰·坦尼尔爵士（Sir John Tenniel，1820—1914），英国漫画家及插图作者。他因创作刘易斯·卡罗尔《爱丽丝梦游仙境》以及《镜中世界》中的插图而闻名。

35. 托马斯·卡莱尔（Thomas Carlyle，1795—1881），英国历史学家和散文作家。主要著作有《法国革命》《论英雄、英雄崇拜和历史上的英雄事迹》和《普鲁士腓特烈大帝史》等。他的作品在维多利亚时代甚具影响力。

36. 霍华德·菲利普·洛夫克拉夫特（Howard Phillips Lovecraft，1890—1937），美国科幻小说作家，尤以其怪奇小说著称。洛夫克拉夫特最著名的作品是后来被称为“克苏鲁神话”的一系列小说。

37. 引自《莎士比亚十四行诗》，梁宗岱译，四川人民出版社，1983年出版。

38. 何塞·马莫尔（José Mármol，1817—1871），阿根廷诗人、小说家。他的长篇小说代表作《阿玛利亚》表现了罗萨斯独裁统治下布宜诺斯艾利斯人民的严酷斗争。

39. 胡安·曼努埃尔·德·罗萨斯（Juan Manuel de Rosas, 1793—1877），阿根廷历史上的一位独裁者。

40. 保罗-弗朗索瓦·格罗萨克（Paul-François Groussac, 1848—1929），阿根廷作家、历史学家和文学评论家。

41. 出自博尔赫斯的诗《挽歌》，这里采用的是王永年翻译的版本。

42. 出自博尔赫斯的诗《戈莱姆》，这里采用的是陈东飚翻译的版本。

43. 玄学派诗人，指英国17世纪以约翰·多恩为首的一派诗人，还包括赫伯特、马韦尔、克拉肖、亨利·金、克利夫兰、特勒贺恩、沃恩、考利、凯利、拉夫莱斯等。

44. 乔治·森茨伯里（George Saintsbury，1845—1933），英国文史学家及评论家。著有《欧洲文学批评史及文学鉴赏》三卷。

45. 乔治·桑普森（George Sampson，1873—1950），著有《简明英国剑桥文学史》。

46. 阿尔加侬·查尔斯·斯温伯恩（Algernon Charles Swinburn, 1837—1909），英国诗人、剧作家和文学评论家。

47. 贝奥武夫（Beowulf），北欧神话中的英雄，出自叙事长诗《贝奥武夫》。

48. 路德维希·卢因森（Ludwig Lewisohn, 1882—1955），美国小说家、评论家、学者。

49. 洛佩·德·维加（Lope de Vega，1562—1635），西班牙黄金世纪最重要的诗人和剧作家。有“西班牙民族戏剧之父”“天才中的凤凰”以及“大自然中的魔鬼”（出自塞万提斯）之称。

50. 这里指的是博尔赫斯的《关于堂吉诃德的一个问题》（Un problema），收录在《诗人》一书中。

51. 弗朗西斯科·德·克维多（Francisco de Quevedo, 1580—1645），西班牙作家，代表作《梦》《骗子正传》等。

52. 胡宁战役（Battle of Junín），秘鲁独立斗争中的一次重要战役。1824年，博尔赫斯的曾外祖父伊西多罗·苏亚雷斯率领骑兵击败西班牙军队，取得胡宁战役的胜利，他为此受到西蒙·玻利瓦尔的称赞，被提拔为上校。

53. 米格尔·德·乌纳穆诺（Miguel de Unamuno, 1864—1936），西班牙作家、哲学家。“九八年一代”的代表作家。著有《迷雾》《生命的悲剧意识》等。

54. 威廉·亨利·赫德森（William Henry Hudson, 1841—1922），英国作家。著有小说《紫土》，散文集《在巴塔哥尼亚的悠闲岁月》等。

我们不能指望每次找到的都是同一个博尔赫斯。

那儿不仅仅只有一个博尔赫斯，而是许多个。

“BORGES AND I”

“博尔赫斯和我”

采访者

丹尼尔·伯恩
斯蒂芬·凯普
查尔斯·西尔弗

《巧妙的回避》（*Artful Dodge*）
1980年

豪尔赫·路易斯·博尔赫斯是一位文化背景多元、风格变幻莫测的作家，也是现代西班牙语文学界的一位重量级人物。他的创作灵感大多来源于日耳曼语系文学：英语诗歌、弗兰兹·卡夫卡的创作，以及古英语和古斯堪的纳维亚语里的勇士传说。这位阿根廷作家强烈反对文学政治化和道德说教，南美历史的风云变幻和人心的波澜起伏是他作品中频现的主题。博尔赫斯宣称自己是个用最简单的方式讲故事的人，充满异国情调的庙宇和街边小酒吧都可能成为他笔下故事发生的地点。他写老虎和月光下冷冷发光的刀锋，也写以极大的耐心翻阅一部古籍的学者。博尔赫斯的作品既源于梦境，也源于阅历。在他笔下，任何事都是不确定的。生命是强大的，但人们往往还没来得及认清它就已被它压垮。

博尔赫斯不断跨越语言、神话和社会的界限，创作了大量享誉世界的文学作品，包括散文、小说和诗歌。1960年，他与法国剧作家塞缪尔·贝克特共同获得国际出版家协会福门托奖，此外他也经常被预测为未来的诺贝尔文学奖得主。尽管早在20世纪20年代博尔赫斯就已在家乡布宜诺斯艾利斯出书，在1944年出版了著名的散文集《虚构集》，但直到1961年一本书名为《迷宫》的博尔赫斯早期小说选（由纽约新方向出版社出版）问世，他的作品才第一次进入美国读者和其他英语国家读者的视线。《虚构集》

的英译本于1962年出版，随后《博尔赫斯自选集》（1967）、《阿莱夫》（1972）和《阴影颂》（1974）等书的英译本也相继出版，这四本书大部分的翻译工作都是由诺曼·托马斯·迪·乔瓦尼完成的，他与博尔赫斯一向合作紧密。

与豪尔赫·路易斯·博尔赫斯面对面交谈，就是要沿着一座由他过往经历和情感体验构成的迷宫去追踪他。在这一过程中我们可能会见到各种各样绘着千奇百怪图案的围墙，它们可能是线索，也可能只是迷惑人的岔路，但要真正搞懂博尔赫斯，哪怕只是搞懂他的一部分，都必须先意识到这些线索和岔路指向博尔赫斯。我们不能指望每次找到的都是同一个博尔赫斯。那里不仅仅只有一个博尔赫斯，而是许多个。

下面讲述的是《巧妙的回避》杂志于1980年4月25日遇见的那个豪尔赫·路易斯·博尔赫斯。

博尔赫斯 我想先说明一点：请直截了当地提问。不要问“您对未来怎么看”这一类的问题，因为在我看来未来有很多种，每一种都是完全不同的。

伯恩 我想了解跟您的过去以及您的影响有关的问题。

博尔赫斯 我能告诉你的只有他人对我产生的影响，至于我可能对他人造成的影响，我既不了解，也不关心。我总是先把自己看成读者，然后才是作者，后者或多或少都是无关紧要的。我觉得自己是个好读者，还是个能用多门外语进行阅读的好读者，尤其是英语，因为我最早接触到的诗歌都是以英语呈现的——源于我父亲对斯温伯恩、丁尼生以及济慈、雪莱等英国诗人的热爱——而不是以我的母语西班牙语呈现的。这对我而言就像是某种魔咒，尽管我不清楚它究竟是什么，但我能感受到它。我父亲允许我自由出入他的图书室。每当我回忆童年时，我想到的总是那些我读过的书。

伯恩 您真正称得上是一位爱书人。您能谈谈博览群书以及钟情于古籍带给您的写作上的帮助吗？它们是如何在您的写作中注入新鲜感的？

博尔赫斯 我不知道我写的东西究竟算不算得上新鲜。我认为我实质上是属于19世纪的人。我生在上个世纪末，1899年。同时我读的书也很老派——我当然也读现代派作家的书——但我毕竟是读着狄更斯、《圣经》还有马克·吐温长大的。当然了，我对过去很感兴趣，也许原因之一在于我们无法改变过去，我是说你无法撤销过去。但过去说到底只是一段记忆、一

个梦。你知道，我自己的过去就是不断变化的，特别是每当我回忆起过去，或是在书中看到有意思的地方的时候。我认为很多作家都对我有恩，特别是那些我耳熟能详的作家，还有那些完全融入了自己的母语和传统之中的作家。语言本质上就是一种传统。

凯普 您若是乐意的话，谈谈您写的诗吧。

博尔赫斯 我的朋友们说我是个闯入者，还说我写的诗不算真正意义上的写作。但我那些写散文的朋友们也说我写散文成不了作家，所以我现在处在进退两难的境地，真不知道该做什么了。

凯普 一位现代诗人加里·斯奈德在他的一首小诗《砌石》[注]中讲述了他的诗歌观，与您的诗歌创作在有些地方不谋而合。在这儿我想引用一小部分来说明他对诗歌语言所持的态度。

博尔赫斯 很好，但为什么只引用一小部分呢，多说一点不是更好吗？我已经准备好洗耳恭听了。

凯普 这首诗的题目《砌石》指的是在滑溜溜的岩石上开凿出一条小道以便驮货物的马由此上山，那种纵横交错的羊肠小道。

博尔赫斯 当然了，他在写作中经常运用各种隐喻，而我不会这么做，我总是单刀直入，开门见山。但他是用英语写作的，可以尽情咬文嚼字，玩文字游戏，我就不行了。

凯普 他的诗歌理念大致是把在一首诗中堆砌语言类比为在山上开凿纵横交错的小径，每条小径的末端都与另一条相互贯通，它们之间是相辅相成的。您认同这种诗歌创作观吗？还是说这只是某一种比较特别的创作方法？

博尔赫斯 就像吉卜林所说的，“有六十九种方式来为一个部落写一首叙事诗，其中任何一种都是对的。”——那可能也是一种对的方法，但跟我的完全不一样。说到我的——可能存在某种关联，但非常微弱。我是先有了一个想法，再从中生发出一个故事或是一首诗。但我最初确定的往往只有出发点和最终的目标，这二者之间的内容就要靠我绞尽脑汁去构思、去编造。总的来说，我一旦有了这样一种灵感，总是会先尽我所能去打消它，但若是它再三侵扰我，我就不得不把它写下来。但我从不会费力去寻找主题，它们自会找上闭门造车的我。它们可能会在我快要入睡时造访，也可能是在我刚起床时。我在布宜诺斯艾利斯的街上走着时，它们也会来找我，或是在其他任何地点，任何时刻。比方说，一个星期前我做了个梦，当我醒过来时——那其实是个噩梦——我说，噩梦本身没什么好写的，但

这件事背后可能隐藏了一个故事，我想找到它。一旦我觉得自己已经找到了，我就会花上五到六个月来写这个故事。写一篇要花费不少时间。所以说，我用的是一种截然不同的方法。当然了，每个匠人都有他自己的一套方法，我应当充分尊重这一点。

凯普 斯奈德试图将他的思想状态原原本本地传递给读者，不强加任何诗人本身的理念和逻辑。他追求的是感觉体验的直接转移。您是否觉得这种做法有些过于极端了？

博尔赫斯 不觉得，但他似乎是一位非常谨慎的诗人。而我只是漫无目的地在那些我所熟知或是仍十分陌生的领域闲逛，试图寻找我自己的路。人们会跟我说我在作品中传达了哪些思想，但实际上我什么都没说。比方说，这是一篇寓言，它有什么寓意？让我回答我也答不上来。我首先是个梦想家，然后才是个作家，另外我最幸福的时光就是身为读者自由自在读书的那段时光。

凯普 您认为词语本身就有内在的魔力吗？或者说它们承载的图像有某种魔力？

博尔赫斯 是的。举个例子吧，你若是用西班牙语写一首十四行诗，就得用到特定的词语。毕竟只有那几个韵脚。当然了，这些词可以充当隐喻，尽管看上去可能会显得突兀，因为你必须同时做到押韵。我甚至可以斗胆这么说——当然这只是个笼统的说法——也许英语中“月亮”（moon）这个单词和拉丁语或是西班牙语中的“月亮”（luna）有着不同的起源。英语中的“moon”发的是长音，是个很优美的词。法语中的“月亮”（lune）听上去也很美。但古英语中的“月亮”（mona）有两个音节，听上去就一点都不美。希腊语中的“月亮”（celena）就更糟糕了，是个三音节词。但英语中的“moon”着实很有意境，“moon”这个长音在别的语言，比方说西班牙语里是根本找不到的。我喜欢琢磨这些词，它们能给人以启迪。词语本身就是有生命的。

凯普 词语本身的生命和特定语境所赋予它的含义相比，哪个更重要？

博尔赫斯 我认为含义或多或少都是无关紧要的。重要的是情感本身，或者说是由情感生发出来的文字。在我看来没人能用一种无动于衷的方式写作。如果你真这么写了，写出来的东西也一定是非常矫揉造作的。我不喜欢这类作品。我认为如果一首诗真的写得很好，它应该能让你有种浑然天成的感觉，看不出作家努力的痕迹。文字应当自然地流淌。

凯普 从一位诗人到另一位诗人，换了一套不同的神话体系，是否还能实现同样的诗歌表达效果？

博尔赫斯 依我看，每位诗人都有他自己的一套神话体系，只不过他可能尚未意识到这一点。就比如人们都说博尔赫斯已经形成了他自己的一套神话体系，由老虎、刀锋和迷宫等意象交织而成，但我自己完全没注意到这一点。而另一方面，我的读者却一直都是旁观者清。我觉得也许这正是诗人的职责所在。提到美国，我总是会先想到沃尔特·惠特曼笔下的美利坚，“曼哈顿”这个词就是为他而造的。

凯普 一个健康向上、积极昂扬的美利坚印象？

博尔赫斯 是的。与此同时，沃尔特·惠特曼本人就是一则神话，他一生命途多舛，孤苦伶仃，但他没有自怨自艾，而是通过诗歌创作让人们记住了他——有史以来最伟大的流浪汉之一。我说过，惠特曼或许是世上唯一一个成功将自己建构成神话人物的作家，从基督教三位一体的角度来看，他三个位格中的某一个就是读者，因为当你读惠特曼的作品时，你自己就成了惠特曼。说来奇怪，他是唯一一个能做到这一点的作家。当然了，美国，特别是新英格兰一带产生了很多在世界范围内都很有影响力的著名作家。你们给了这个世界众多不容小觑的重量级人物。比方说，没有爱伦·坡、惠特曼、梅尔维尔或是亨利·詹姆斯，现代文学就无从谈起了。反观南美，我们也有很多在自己国家和西班牙都声名显赫的大文豪，但放在世界其他地方就籍籍无名了。我认为西班牙文学刚开始发展得很好，但到了中间某一时期，到了克维多和贡戈拉[注]等作家那儿，你就会感觉到有些东西已经僵化了，语言也不像之前那样自然灵动了。

伯恩 一直到20世纪还是这样吗？依我看西班牙文坛本世纪又涌现了不少新星，比如说洛尔迦[注]。

博尔赫斯 可是我不喜欢洛尔迦。你看，这也是我的一个缺点，我不喜欢视觉诗。他写诗一向注重视觉效果，他还喜欢华丽的隐喻。不过当然了，我知道他是一位非常受人尊敬的诗人，也见过他本人。他曾经在纽约生活过一年，但说来看实奇怪，一年过去他还是一句英语都不会说。我只在布宜诺斯艾利斯见过他一面。他后来被枪决了，这对他来说是一件幸事，也是诗人最好的一种死法。他死得其所，不是吗？他的死着实让人印象深刻。安东尼奥·马查多[注]还为他写了一首优美的悼亡诗。

凯普 霍皮人是印第安人的一个支系，他们的语言很特别，所以经常被人用来举例子，阐述语言和词汇对思维的影响……

博尔赫斯 关于这点我了解不多，不过我倒是听我祖母说起过潘帕斯印第安人的事。她一辈子都生活在胡宁，那儿地处西部，远离尘嚣。她跟我说过那些印第安人是怎么做算术的。我祖母举起一只手说：“我要教你潘帕

斯印第安人的算术。”“我肯定学不会。”“不，”她说，“你准一学就会。看我的手：一，二，三，四，数不清。”那样一来，无限就停驻在了她的大拇指上。我还注意到一点，生活在文人笔下的“潘帕斯草原”的人，对距离往往没有概念，他们不会以英里或是里格(注)等单位去估算距离。

伯恩 一位来自肯塔基州的朋友告诉我，他们那儿的人谈论距离时，往往会说某地在一座山或是两座山以外。

博尔赫斯 真的吗？世界之大，无奇不有啊。

凯普 从西班牙语到英语，再到德语或古英语，不同语言之间的切换是不是让您有机会从不同的角度来观察这个世界？

博尔赫斯 我并不觉得不同语言之间能实现完全的对等。西班牙语很难显得灵动，因为它的单词都太长太累赘了。但英语里的单词就很小巧简洁。举个例子吧，英语中“慢”和“快”的副词形式是“slowly”和“quickly”，你读这两个词，听到的是有意义的词根部分，注意力集中在“slow”和“quick”上。但如果换成西班牙语，这两个词就变成了“lentamente”和“rápidamente”，读出声来听到的往往是无意义的后缀“-mente”而不是前面的词根。我的一位朋友曾经把莎士比亚的十四行诗翻译成了西班牙语。我对他说，一首英文的十四行诗翻译成西班牙语就要拆分成两首，因为英语单词短小精悍，而西班牙语单词往往过于冗长。同时英语自身就具备某种具体的特性，用英语写作的妙处就在于可以不言而喻。在吉卜林的《东西方民谣》中，一个英国军官正在追赶一个阿富汗马贼，两人都骑着马。吉卜林这样写道：“他们催策着低低的月亮隐没于天际/马蹄声声敲响黎明的鼓点”（They have ridden the low moon out of the sky / Their hooves drum up the dawn）。你看，在西班牙语里你不能“催策着低低的月亮隐没于天际”，你也不能“马蹄敲响黎明”，这些东西用西班牙语是无法表达的。就连“他摔倒了”（he fell down）或是“他从地上爬起来”（he picked himself up）这种简单的句子用西班牙语都无法表达，只能用“他尽最大可能站起来”（he got up the best he could）这类蹩脚的翻译来替换。但在英语里，用动词和方位词就可以构成很多优美的短句，比如说虚度光阴（dream away your life），不负年华（live up to），改头换面（something you have to live down）等等。这些在西班牙语里是无法实现的，西班牙语里就不存在这样的表达。英语里还有复合词，比如“语言大师”（wordsmith），翻译成西班牙语就成了“一个擅长舞文弄墨的人”，读起来刻板又累赘。德语里的复合词也相当多，你可以用这种方式不停造出新的词汇，但英语就不行了，你这样做就失去了盎格鲁-撒克逊时期在构词上所享有的高度自由。举个例子吧，比如说“sigefolc”这个词，或者说“凯旋归来的人”（victorious people），在古英语里它们看起来完

全不像是生造的，但翻译成西班牙语就不行了。当然了，西班牙语也有其独到之处，它的发音非常清晰，而在英语里开元音往往就发不清楚。

凯普 您最初为什么会对盎格鲁-撒克逊诗歌感兴趣，它有什么吸引您的地方吗？

博尔赫斯 我当上阿根廷国家图书馆馆长的时候视力已经退化到看不清书上的字了。我那时想，我决不能就此一蹶不振，自怨自艾。我要进行一些新的尝试。我家里正好有亨利·斯威特[注]的《盎格鲁-撒克逊读者》和《盎格鲁-撒克逊编年史》这两本书，就想尝试接触盎格鲁-撒克逊语。我开始研究斯威特的《盎格鲁-撒克逊读者》，期间无意中看到的两个单词让我立刻爱上了这门语言。我到现在都对那两个词——“Lundenburh”和“Romeburh”——记忆犹新，它们对应的分别是两座城市的名字——伦敦（London）和罗马（Rome）。我现在正在学古斯堪的纳维亚语，那是一门比古英语还要典雅的语言。

凯普 您能描述一下您眼中20世纪作家的神话体系吗？

博尔赫斯 这可是个大问题。但我不认为作家应当有意识地去建构所谓的20世纪神话。你没必要刻意让自己表现得现代化，要知道你生在这个时代，本身就是个现代作家。作家的神话体系本来就是随着时代更迭不断演变进化的。就我个人来看，我认为我有希腊语或是古斯堪的纳维亚语里的神话就够了。打个比方，我并不是离开飞机、火车或是汽车就活不下去的。

西尔弗 我想知道，您有没有读过一些让您尤为印象深刻、饱受启发的神秘主义或是和宗教有关的文学作品？

博尔赫斯 是的，当然了，我读过一些用英语或是德语写的关于苏菲派[注]的作品。此外，在我还在世的时候，我想尽可能抽空写一本关于神秘主义者斯威登堡[注]的书。布莱克[注]也是一位神秘主义作家，但我不喜欢他所写的神话，雕琢的痕迹太重了。

伯恩 您说过，“当某个人在读惠特曼的作品时，他自己就成了惠特曼。”我想知道当您在翻译卡夫卡的作品时，您是不是也一直都觉得自己就是卡夫卡？

博尔赫斯 我觉得卡夫卡成就了我，有卡夫卡在就没我什么事了。说真的，我在切斯特顿、卡夫卡等人面前什么都算不上，还有托马斯·布朗爵士——我太喜欢他了。我曾经把他的作品翻译成了17世纪的西班牙语，效果

很好。我们从他的《翁葬》里选取了一章，把它翻译成了克维多时代的西班牙语，与原文高度贴合——对应的时期相同，理念也相同，就是用另一种语言来书写拉丁文，不过一个是用英语来书写，另一个则是用西班牙语来书写。

伯恩 您是第一个把卡夫卡的作品翻译成西班牙语的，那么您在翻译的时候有没有产生过一种使命感呢？

博尔赫斯 没有，但是我在翻译沃尔特·惠特曼的《自我之歌》时曾经有过这种感觉。“我现在做的是一件非常重要的事。”我对自己说。当然了，这是由于我对惠特曼已经能做到烂熟于心了。

伯恩 您在翻译他人的作品时有没有想过，这样做其实是在帮助他人更好地理解和欣赏您自己的作品，您的译作也为您自己的创作提供了某种佐证，您有过这种想法吗？

博尔赫斯 不，我从没想到过我自己写的东西……

伯恩 在您翻译别人作品的时候……

博尔赫斯 不，你可以来我在布宜诺斯艾利斯的家，进我的书房看看，我敢保证你把整个书架翻遍了都找不到一本我自己写的书。这一点我非常肯定——我的藏书都是精心挑选的。我写的东西怎么敢与托马斯·布朗爵士或是爱默生的巨著为邻呢？我只是个无名小卒而已。

伯恩 这么说来，作家博尔赫斯和翻译家博尔赫斯是彼此独立、互不干涉的了？

博尔赫斯 是的，完全不相干。我在翻译时总是尽可能忠实于原作。我试图实现某种程度上的对等翻译，但同时也要保证语言的美感。

伯恩 您说过您从不会赋予作品某些特定的含义。

博尔赫斯 是的，尽管我自认为还算是个有道德的人，但我不会做那种热衷于说教的卫道士。我在写作中没有特定的思想要表达。此外，我对现代生活可以说知之甚少，不看报纸，不喜欢政治和政客，也没有依附于哪个党派。我的私生活非常私人，因为我一直竭力躲避照相和公众关注。在这一点上我父亲与我看法一致，他曾对我说：“我想成为威尔斯笔下的隐形人。”他把私生活保护得很好，并一直为此而得意。在里约热内卢没人听说过我的名字，我在那儿确实像个隐形人。但不知怎么回事，名利就这么找上了我。我又能怎么办呢？我从不求出名，是它找上了我。当然了，一

个人活到八十岁本身就很少见，人们对他多点关注也不足为奇。

伯恩 来谈谈您作品中的含义，或者说无意义吧——卡夫卡的文字从头到尾都充斥着一种负罪感，但您的文字却超越了这种负罪感。

博尔赫斯 是的，说得很对。卡夫卡一直都有种负罪感，但我没有，因为我不相信自由意志。我所做的事都是为自己而做的，或者说主动去做的，但我还没有真正做完这些事。我不相信自由意志，自然也就不会有负罪感。

伯恩 这是不是能与您之前说过的话联系起来：写作中所有要素的排列组合方式是有限的，所以实际上作家往往是在老调重弹，重复历史上其他作家的观点？

博尔赫斯 是的，我就是这么认为的。我认为每一代人都有必要用一种略有不同的方式去重写过去的经典著作。我写的一首诗可能已经被前人写过无数次，但我还是必须换一种方式去重新发掘这一题材，这是我必须履行的道德义务。我认为每位作家在创作时都会竭力做出一些改变，哪怕是微小的变化，但语言本身是不能更换的。当然了，乔伊斯曾经尝试过变换语言来写作[注]，但他失败了，尽管他确实写下了不少优美的句子。

伯恩 同一首诗不停被重写，就像迷宫里同一堵墙的不断重现一样，这个比喻恰当吗？

博尔赫斯 当然可以，这是个很好的比喻。

伯恩 如何才能把握好作品中地方色彩的“度”，才能让它看起来恰到好处又不显突兀呢？您能不能为我们提供一些指导？

博尔赫斯 我认为，如果你能将地方色彩自然地融入文字中，那自然再好不过了。但如果你过度强调地方色彩，就难免会弄巧成拙。这并不是说在写作中不能加入地方色彩，而是说不要去刻意强调它。布宜诺斯艾利斯的人们有一套自己的俚语，我们的作家很喜欢在文章中使用这些俚语，甚至到了滥用的地步。但当地人自己在说话时也不怎么用这些俚语，他们可能每隔二十分钟才蹦出一个这样的词，没有人会从头到尾都讲俚语。

伯恩 作为一个外来者，您认为哪些北美作家在作品中成功地展现了地方色彩呢？

博尔赫斯 我认为首先要数马克·吐温，林·拉德纳[注]可能也称得上其中之

一。他真的是一位非常典型的美国作家。

伯恩 他还非常善于描写都市生活……

博尔赫斯 是的，他写都市生活写得很好。当然了，这样的作家还有很多，我之前还读过哈特注的作品。福克纳在我看来也是一位了不起的作家——顺便说一句，我不喜欢海明威——但福克纳真的很了不起，尽管他讲故事的方式有问题，叙事时间线也很混乱。

伯恩 您还翻译了福克纳的《野棕榈》。

博尔赫斯 是的，但那本书我倒不是很喜欢。我认为《八月之光》写得要比它好多了。福克纳本人瞧不上的《圣殿》也给我留下了深刻印象，那是我读的第一部福克纳的作品，后来我还读了他的很多其他小说，还有诗歌。

伯恩 您在翻译福克纳的作品时，是怎么处理那些关于地方色彩的描写的？您是把它们直译成西班牙语呢，还是试着找到西班牙语中与之对应的俚语？

博尔赫斯 我认为对于这类俚语还是以直译为佳，否则你看到的就不是原文所写的那个地方的地域特色，而是另一个地方的了。举个例子吧，我们有一首名为《高乔人马丁·菲耶罗》的长篇史诗，它后来被翻译成了牛仔所说的那种英语。我想说这么做是不对的，因为它会让你联想到牛仔，而不是高乔人。如果让我来翻译，我会尽可能忠实于原作，在翻译中保留原文的异国风情。尽管牛仔和高乔人可能指的是同一种类型的人，但他们会让你产生完全不同的联想。比如说，提到牛仔你会想到枪，但提到高乔人，你往往会把他们和匕首和决斗联系在一起。他们决斗的方式是完全不同的。我曾亲眼看到过几次高乔人的决斗，有一次是一位七十五岁上下的老人向一位年轻人发起了挑战。他对对方说：“我去去就回。”回来时手里拿着两把看上去很锋利的匕首，其中一把是有银刀柄的，两把匕首还不一样大。他把这两把匕首放在桌上，对那个年轻人说：“你可以选一把作武器。”他这么说是有言外之意的，那就是：“你可以选那把大的，我不在乎。”之后那个年轻人自然就向他道歉了。那个老人家里有很多匕首，但他却故意选择了这两把。它们透露了一个信息：这是一位身经百战的老人，所以不管选哪一把匕首对他来说都无所谓了。

伯恩 这让我想到了您某篇小说里的情节……

博尔赫斯 那是自然，这些都是我写小说的题材，先简单概述一个人的生平，再引出故事，我一向都是这么写的。

伯恩 那篇小说别有深意，但文中并没有提到这一点，完全是通过故事本身体现出来的。

博尔赫斯 故事背后的寓意就是尽管主人公是个骗子兼恶棍，但他也有着自己的一套荣誉准则。我是说他不会不事先给出警告就袭击他人。他知道做这些事应该遵照什么样的流程。这种事进行得很慢，往往由一方对另一方的恭维开始。其中一个人可能来自不同的地方，那里的人不知道如何决斗，因此可能还要别人教他。紧接着他会用一番恭维的场面话打断别人的教学，之后说一些诸如“我们到街上去”、“选择你的武器”之类的话。他们以一种非常缓慢、绅士的方式来做这件事。但我怀疑这类决斗时使用的外交辞令到今天已经不复存在了。今天他们使用完全不同的武器，比如手枪，与此同时所有那些准则都消失了。你可以从很远的地方朝他人开枪。

伯恩 用匕首决斗更亲密一些。

博尔赫斯 是的，更亲密。我曾在一首诗末尾用到了“亲密”这个词，诗中所写的那个男人被割喉了，我当时是这么形容的，“刀尖亲密地抵在他的喉咙上”。

伯恩 您之前提到过，初出茅庐的作家应当从模仿已有的形式和名家的作品开始。

博尔赫斯 我认为这个问题事关诚实。如果你想颠覆某种已有的事物，你必须先证明一点，那就是前人能做到的你也能做到。你不能一上来就革新。比方说，你不能一上来就写自由诗，而是应该先从写十四行诗或是其他格律诗开始，然后再进行一些新的尝试。

伯恩 究竟何时才能打破陈规呢？您能不能从您以往的经验中给我们一些启发，比如说您是什么时候觉得自己可以开始进行新的尝试的？

博尔赫斯 恐怕不行，因为我就犯了上面所说的错误。我一开始写的就是自由诗，但我不知道怎么去驾驭它，那真的很难。之后我发现，归根结底，写自由诗还是得制订一套自己独有的创作模式，还要时不时对它做些改变。当然，诗歌之后就是散文了，散文比诗歌还要难写。我一直是凭直觉写作的。我从不觉得自己是个非常理智的诗人。

伯恩 您说初出茅庐者应该先从较为传统的形式开始写作，这是不是为了作品的反响考虑呢？

博尔赫斯 不，我从未考虑过反响问题。在我的第一本书印刷出来之后，我既没有把它们送去书店也没有送给其他作家，只送了一些给我的朋友们

——加起来大概有三百本吧。这些书没有拿去卖。不过，那时候没人会用出名、成功或失败等概念去评判作家。上世纪二三十年代这些概念对我们而言还十分陌生。没人会根据书的销量来判断作家成功与否。我们把写作视为一种消遣，或者说是一种命运。我读德·昆西的《自传》，发现他始终清楚自己这辈子都要与文字打交道，弥尔顿和柯勒律治也是如此。他们心里一直都很清楚，文学是他们终生的事业，这一生注定要给了读书和写作，当然了，这两者本就是不可分割的。

伯恩 从您的短篇散文《博尔赫斯和我》以及诗歌《哨兵》中可以看出您对双重人格的迷恋。能不能请那个不是作家的博尔赫斯出来说两句话，谈谈他是怎么看待作家博尔赫斯的作品的，是喜欢还是不喜欢呢？

博尔赫斯 不是很喜欢。我更喜欢有独创性的作品，比如切斯特顿或是卡夫卡的。

伯恩 那么，您在阿根廷家里的书房一本自己的著作都没有放，这也是那个不是作家的博尔赫斯的主意喽？

博尔赫斯 是的，当然是他。

伯恩 在那种情况下，他就会想方设法让你感觉到他的存在。

博尔赫斯 是的，没错，他就是那么干的。我家连一本他的书都找不到，因为我警告过他我很难受，同时也很疲倦。我跟他说过我的感受。那个博尔赫斯又出来了，我能怎么办呢？只能继续忍受他。我想大概每个人都会有这种感受吧。

伯恩 让-保罗·萨特有句话我很喜欢，“每个人都是一名巫师，时刻准备向他人施法。”您同意他所说的吗？能不能谈谈您对这句话的看法？

博尔赫斯 “巫师”怎么讲？

伯恩 因为人能自己编造概念，甚至是宇宙法则，还试图让他的同伴相信这些概念。您同意这种说法吗？

博尔赫斯 我认为这句话尤其适用于诗人和作家。当然了，用来形容神学家也很合适。说到底，三位一体可比爱伦·坡有杀伤力多了。圣父、圣子和圣灵，这三者被归结为同一本体，听起来真的很奇怪。但可能没人会发自内心地相信这一概念，至少我就不信。

伯恩 但神话本身无须让人们相信它是有效的。

博尔赫斯 是的，但我还是感到奇怪。举个例子吧，我们能想象出半人半马怪这种东西，但却想象不出一只长着猫脸的牛，因为那样会很难看，也很不雅观。我们能接受半人半牛怪或是半人半马怪，因为他们是美丽的，或者至少在我们看来他们是美丽的。当然了，他们已经成了我们文化传统的一部分。然而但丁却把半人半牛怪想象成一头长着有络腮胡的人脸的牛，一种非常丑陋的怪物，这是由于他对古代钱币或碑刻不甚了了，此外他所知道的希腊神话都是从拉丁语作家的书中看来的。尽管半人半牛怪实际上应该是牛首人身，但是在但丁的作品中出现的半人半牛怪都是人首牛身。但丁基于他所读过的著作构想出那样一种半人半牛怪，在我们看来却是难以想象的。我认为，在所有神话中，有一种是非常有害的，那就是关于国家的神话。我是说，为什么我要把自己认定为一个阿根廷人，而不是一个智利人或是乌拉圭人呢？我真的不知道为什么要这么做。我们强加在自己身上的所有神话都是有害的，它们会招致仇恨，战争，还有敌意。我希望有朝一日，政府或是国家这种概念将走向消亡，我们之间也不再有国籍的区分，所有人都是世界主义者。

---

1. 加里·斯奈德《砌石》（Riprap），引自同名诗集《砌石》。

2. 贡戈拉·伊·阿尔戈特（Luis de Góngora y Argote, 1561—1627），西班牙黄金时代诗人、剧作家，著名文学流派“贡戈拉主义”的创始者。代表作《莱尔马公爵颂》《孤独》等。

3. 费德里科·加西亚·洛尔迦（Federico García Lorca, 1898—1936），20世纪最伟大的西班牙诗人，“二七一代”的代表人物。

4. 安东尼奥·马查多（Antonio Machado，1875—1939），20世纪西班牙大诗人，文学流派“九八年一代”最著名的人物之一。他的作品在西班牙语国家和世界其他各国产生过重大影响。

5. 里格是一种长度名称。它是陆地及海洋的古老的测量单位。在陆地上时，一里格通常被认为是三英里。

6. 亨利·斯威特（Henry Sweet, 1845—1912），19世纪英国著名语言学家。他在古英语语言文学研究基础上，对英语语音学等研究领域做出了划时代性的贡献。

7. 苏菲派，伊斯兰神秘主义派别的总称。亦称苏菲神秘主义。

8. 伊曼纽·斯威登堡（Emanuel Swedenborg，1688—1772），瑞典科学家、神秘主义者、哲学家和神学家。

9. 威廉·布莱克（William Blake，1757—1827），英国浪漫主义诗人、版

画家，英国文学史上最重要的诗人之一。主要诗作有诗集《纯真之歌》《经验之歌》等。

10. 指的是乔伊斯曾经用多种语言写《尤利西斯》，前后一共使用了三十多种不同的语言。

11. 林·拉德纳（Ring Lardner，1885—1933），美国体育新闻记者、幽默作家。为拉德纳赢得文学声誉的主要是他的短篇小说，他总共创作了一百三十篇左右，刻画了众多逼真的美国生活场景及人物肖像。

12. 布勒特·哈特（Bret Harte, 1836—1902），小说家，美国西部文学的代表作家。以描写加利福尼亚州的矿工、赌徒、娼妓而负盛名。其中最著名的是《咆哮营的幸运儿》。后又与马克·吐温合作创作名剧《啊罪恶》。

我能教给你们的是爱，不是去爱我都无法掌握的文学，而是去爱某几个作家，不，那都有点太多了，爱某几本书，或许还有一些奇特的诗篇。

THE LAST INTERVIEW

最后的访谈

采访者

格洛丽亚·洛佩斯·莱库韦

LA ISLA广播
阿根廷，1985年
由姬特·莫德自西班牙语译为英语

莱库韦 除了写作和听人读您喜爱的书之外，还有什么特别想做的事吗？

博尔赫斯 我喜欢旅行，感受不同国家的风土人情，在脑海中想象它们的样子；很可能并不准确，因为……

莱库韦 您的爱人会向您描述它们的样子吗？

博尔赫斯 会，我和玛丽亚·儿玉一起旅行，她来描述，我来想象，当然只是有限的想象。

莱库韦 您想象中的事物有色彩吗？

博尔赫斯 一般都有，我做的梦也是有色彩的，但我梦中所见的色彩都太炫目了。在我醒着的时候，比如现在，我就像处在一团雾气之中，它很亮，有时发青，有时发灰，形状也不是固定的。我（失明前）最后能看到的颜色是黄色。我写过一本书，叫《老虎的金黄》，在那本书或者说是那首诗中，我说，而且是很确切地说，我生来第一眼看见的颜色就是虎皮的金黄。我曾盯着动物园里的老虎一看就是好几个小时。刚失明那会儿，我唯一能看见的颜色就是黄色，但现在我连黄色都辨认不出了。我最先失去的是黑色和红色，这意味着我再也感受不到黑夜。起初我还有点不习惯。那之后我还能看见绿色、蓝色和黄色这几种颜色，但蓝色和绿色在我眼中

渐渐都褪成了棕色，最后黄色也消失了。现在我看不见任何色彩，只能感受到光和动作。

莱库韦 您曾说失明是上天赐予您的礼物，人们因此而喜欢您。

博尔赫斯 是的，我试着这么想，但相信我……

莱库韦 您不会因失明而感到愤怒吗？

博尔赫斯 相信我：失明的好处被过分夸大了。如果我能看见，我绝不会离开这栋屋子半步，我会待在屋里读我手边满满的书。现在它们对我而言就像冰岛那样遥远，冰岛我还去过两次，我心爱的书却再也读不到了。然而，与此同时，读不了书这件事也迫使我……

莱库韦 与外部世界打交道？

博尔赫斯 不，不是和外部世界打交道，是让我去做梦和想象。我主要通过人来认识这个世界。

莱库韦 但您不会因此而愤怒吗？看不见不会让您感到自己的无能为力吗？

博尔赫斯 不，私下里可能会，但我有责任……

莱库韦 您何时会产生这种“挫败感”呢？

博尔赫斯 不，用“挫败感”这个词太过了。

莱库韦 您从未有过“挫败感”吗？

博尔赫斯 我不知道，“挫败感”是个伦巴第方言里形容愤怒的词，不是吗？我不知道，不，不是愤怒，有时我会感到泄气，但那很自然，在我这个年纪……衰老就是泄气的一种形式。但为什么要因此而愤怒呢？这并不是某个人的错。

莱库韦 您还记得自己的脸、身体或手是什么样子的吗？

博尔赫斯 不记得了。

莱库韦 您会用手摸自己的脸吗？

博尔赫斯 当然了，在刮胡子前后会，但不经常这样做。谁知道镜子那边看着我的是什么样的一个老人？当然，我看不到他。我可能也认不出镜子里的人了（当然我也没有机会了），我最后一次看清自己的样子大约是在1957年。恐怕我如今的样子变得多了，脸上一定全是皱纹。

莱库韦 但皱纹是经验的标志啊。

博尔赫斯 是的，打个比方，我过去曾有一头光亮的栗色头发，而现在可能已经秃到不能再秃了。（大笑）

莱库韦 您还有很多头发，您可不能抱怨这一点。

博尔赫斯 是的，在秃顶的同时还要关心头发乱不乱，这不是很奇怪吗？

莱库韦 虽然您看不见，但当我对您说话时，我感觉您是一直看着我的，这是怎么一回事呢？

博尔赫斯 好吧，这是个小把戏。你说得就像是某种面部的谎言。

莱库韦 是谁说谎？我还是您？

博尔赫斯 都不是，你的声音从那边传过来，我就会朝那边看，你就会有我一直在看着你的感觉。要是不自在的话，我可以闭上眼睛，反正对我来说没什么区别。

莱库韦 不用，这样会让我觉得我们一直注视着对方。

博尔赫斯 要是这样倒好了。没准我们的确一直注视着对方呢，我认为感官也就只能做到这些了。

莱库韦 当您走在大街上时，会有什么样的感受？您就像是一支温度计，在人群中靠听觉感知一切的温度计？

博尔赫斯 我感到被友情包裹着；慷慨的、难以言表的友情。我也不知道为什么，人们喜欢我。大多数人都没读过我写的书。人们的友情是神秘的，但也是非凡的，就好像我成了一件文物。1961年我和母亲一起去得克萨斯，那儿的人们都很尊重我，我感到很奇怪，自问为什么会有这样的待遇。我想我当时就有了答案；我说：“当然了！”我那时62岁，人们说我老了，我却不这么认为。在我看来我还很年轻，但在其他人眼中我已经老了。那么我首先是个61岁的老人，还是个诗人，又失明了，这让我成了一个弥尔顿或者是荷马一样的人物。此外我还是个南美洲人，对得克萨斯人

来说还有几分异国情调，对他们而言我就像是个墨西哥人，这些条件都对我很有利，都成了我作品之外的加分项（我写的书当年还没翻译过去）。在得克萨斯我很有自信，因为我年老，双目失明，还是个南美诗人，但在布宜诺斯艾利斯我一直籍籍无名。布宜诺斯艾利斯的人们非常、非常势利，他们直到发现欧洲编辑们给了我一个奖（福门托奖）之后才注意到我。突然间，他们发现还有我这个人。在那之前我一直都是威尔斯笔下的隐形人，感觉更自在。但突然间他们都开始关注起我来了。

莱库韦 他们都来关注您之后又发生了什么呢？特别是您还生性腼腆羞怯？

博尔赫斯 事实上年纪越大我越腼腆，我害怕在公众面前发表讲话也一样：第一次在公众面前讲话时，我远没有现在这么害怕，应对慌乱，我已经是个老手了。

莱库韦 恐慌？您站在观众面前时有什么感觉？

博尔赫斯 现在我就很害怕，当然我双目失明也为我提供了一道保护墙：我的朋友们告诉我没有人会过来，大厅是空的，但我知道他们这样说只是让我不要紧张。有时我走进大厅，听到鼓掌声，就会发现我的朋友们出于善意欺骗了我，然后我又开始感到慌张了。

莱库韦 但您现在就滔滔不绝，说起话来毫不费劲啊……

博尔赫斯 不，不，不，相信我，这很难，我发现写作对我而言尤其困难。

莱库韦 博尔赫斯先生，您一共有多少根手杖？

博尔赫斯 七八根吧，样式都很质朴。

莱库韦 这些手杖是别人送您的礼物吗？

博尔赫斯 是的。

莱库韦 是您游历的那些国家的人民送的还是……

博尔赫斯 有几根是的，其他是玛丽亚·儿玉送的，那几根是迦南周边的阿拉伯牧羊人用的曲柄手杖。

莱库韦 您的着装风格一向都是这样吗——穿西装打领带？

博尔赫斯 是的，但我不知道身上这套西装是什么颜色的，因为我看不见。

莱库韦 嗯……我是不会告诉您的。

博尔赫斯 你可以直接跟我说我穿着小丑的服装，我会好好考虑一下要不要相信你，当然了，但愿你说的是假的。

莱库韦 事实上，您穿着一套大红色西装，搭配粉色衬衫和粉色领带……

博尔赫斯 粉色衬衫？那是不是太出格了？我不会……我以为那是件白色的衬衫呢。

莱库韦 不，我只是跟您开个小玩笑，您其实穿得非常得体。

博尔赫斯 好吧，我家应该连一件粉色衬衫都找不到，我不会允许这种东西存在的。

莱库韦 并没有什么粉色。您的衬衫是米色的，西装是浅棕色，还系着一条漂亮的黄紫相间的伊夫·圣罗兰牌领带。

博尔赫斯 那再好不过，虽然听起来有些奇怪，但无伤大雅。

莱库韦 完全挑不出毛病，不用担心。

博尔赫斯 领带是紫色的？

莱库韦 是的，很好看。

博尔赫斯 多么奇怪啊。我不喜欢紫色，但如果它看上去很好看的话，我也不介意……（大笑）

莱库韦 谁帮您穿衣服，范妮吗？

博尔赫斯 不，玛丽亚·儿玉帮我穿衣。

莱库韦 啊，我这么问是因为您家里还有个女佣，那个萨尔塔[注]女人……

博尔赫斯 不是……

莱库韦 ……她来接待我们这些记者，跟我们说“先生在睡觉”或是“他在睡觉”。

博尔赫斯 事实上，她不是萨尔塔人，而是科连特斯注人。

莱库韦 对不起，我还以为她是萨尔塔人呢。

博尔赫斯 她来自科连特斯，还会说瓜拉尼语，但我一个字都听不懂……

莱库韦 博尔赫斯先生，您想象过您死亡时的场景吗？

博尔赫斯 啊，我等那一天等得太久了，都有些不耐烦了。人们跟我说那一天很快了，但我却感觉它不会来，我也不会死。斯宾诺莎说我们都将永生，但不是作为个体而永生，而是作为上帝的一部分，在这种泛神论的个体与整体的融合中得以永生。每当我感到害怕，或是遭遇了一些不如意时，我都会这么想，“我为什么要关心一个普通南美作家在20世纪末的遭遇呢？特别是他还来自阿根廷共和国这样一个失落的国度。与我即将经历的伟大历险——死亡相比，这些都不值一提。死亡可以是毁灭，那样再好不过了，也可以是遗忘……”

莱库韦 或者说是另一场历险的开始？

博尔赫斯 是的，但我倒希望它是结局。你这么说，说明你是个悲观主义者。说到这儿我想到一个故事，讲的是一个人终其一生都满怀期待地等候死亡的来临，但他一直等不到那一天，于是陷入了极度的失望。但在故事最后，他不得不重新适应死后的生活，正如当初适应生前的生活一样艰难。

我认为如果一天之内我们没有同时经历悲喜两种情绪，这一天就没有真正地过去。从这个意义上说我们就像乔伊斯笔下的《尤利西斯》。

当然了，《尤利西斯》讲述的是主人公二十四小时之内发生的事，在这二十四小时里，尤利西斯回故乡伊萨卡岛时经历的所有事都重演了。这也正是这本书起名为《尤利西斯》的用意所在。我们之所以读《尤利西斯》，是因为它囊括了所有的时间，它所写的正是我们每一天都要经历的事。现在呢，和你聊天我觉得很开心，但你在录音这一点让我有点不自在。人们把我当回事，这是最让我感到不可思议的。因为我自己都不把自己当回事，人们却……

莱库韦 对我来说，您如此谦卑……

博尔赫斯 不，不，这不是谦卑，这是清醒。我讨厌谦卑这个词，在我看来虚伪的谦虚简直可怕。

莱库韦 您说过，您宁愿不做博尔赫斯，而是成为另一个人……

博尔赫斯 是的，这句话是我剽窃得来的。我是在小时候读的一本帕皮尼注的书里看到它的，那本书叫《盲人飞行员》，书里的主人公不想做自己，想成为另一个人，当然了，他认为自己是唯一一个有这种想法的人。但实际上我们每个人都想做别人。

莱库韦 那么您呢？您想成为什么人呢？

博尔赫斯（沉思）不，我已经认命了，我只能做博尔赫斯，因为我想象不出自己还能有其他哪种不同的命运。

莱库韦 您没有想要成为的人吗？

博尔赫斯 没有。至于说想生活的国家，倒是有的。

莱库韦 是哪个国家呢？

博尔赫斯 瑞士。我在瑞士生活过一段时间，我希望能死在瑞士，这又有何不可呢？我在日内瓦上过大学，还在那取得了我唯一的学士学位，其他的都是别人给我的荣誉学位，不是我自己修来的。

莱库韦 如果您生于瑞士，您会选择什么作为职业呢？

博尔赫斯 我唯一的命运就是写作。我之前读过弥尔顿和柯勒律治的自传，他们似乎都有个共同点，那就是打从一开始就知道自己这辈子是要当作家的。

莱库韦 那您又是何时意识到这一点的？

博尔赫斯 我觉得我一直都知道。也许有部分原因是我父亲对我的影响。我是天天泡在他的藏书室里长大的。我也去了学校，但学校对我的影响微乎其微，你不这么觉得吗？我真的是在父亲的藏书室里长大的，所以我一直都知道，待在一屋子书中间，与书为伴，那就是我的命运。我走上写作的道路也是因为受到父亲的影响。

莱库韦 您尝试过绘画吗？

博尔赫斯 从来没有，这我是记得的。我的手很笨拙，画不了画。

莱库韦 除写作之外的事情您是不是都不知道怎么做？

博尔赫斯 那倒不会，在过去某一时段我还是知道怎么游泳、骑马以及控制自己躯体的。我还会骑自行车，骑得跟其他人一样好（大笑）。现在在中国，人们最奢侈的愿望就是有属于自己的手表和自行车。

莱库韦 您最喜欢自己写的哪种类型的诗？为什么？是那些您印象中个人风格最强烈的诗呢，还是那些最能抒发您的情感的诗？

博尔赫斯 都不是，我不喜欢那些跟我自己有关的诗，倒是有一首写斯宾诺莎的我很喜欢。我写过两首关于他的十四行诗。其中一首是这么写的，“有个人在黑色的杯子里创造上帝”。那个孕育上帝的人就是斯宾诺莎，他的上帝由无限的物质组成，也有着无限的贡品。我后来又写了另一首十四行诗，也是关于斯宾诺莎的。印象中我还写过两首与我自己有关的十四行诗；其中一首写的是我祖父博尔赫斯上校的死。在米特雷于拉维德投降后[注]，我祖父选择了自杀。那一年我父亲才刚刚出生，卢贡内斯也是同一年出生的，他生于1874年，卒于1938年……

莱库韦 他们居然是同年生的，这么巧……

博尔赫斯 还有，卢贡内斯选择了亲手终结自己的生命。他在蒂格雷的一个小岛上自杀身亡，这你肯定听说过吧。而我父亲，他后来半身不遂了，这显然是无法治愈的。他曾对我说过这样的话：“我不会要求你对着我的脑袋来一枪，因为你肯定做不到。但我会自己想办法。”他开始绝食，只有在喉咙烧灼得不行时才喝一点水。同时他拒绝接受一切药物治疗，不让医生给他打针，几个月后他真的死了。所以从某种程度上说我父亲也是死于自杀，但他受的苦显然更多，而我祖父只是走到一排步枪前，挑了一把雷明顿，朝自己射出两颗子弹……与此相反，我父亲不得不绝食了几个月才受尽折磨而死。这种形式的自杀显然需要更大的勇气。

莱库韦 您说您拿这些奖项心中有愧，因为您写的都是一些无足轻重的作品，这让我觉得您其实是一位没有意识到自己的文学价值的圣人……

博尔赫斯 我说的是事实……

莱库韦 但实际上您的成就远远……

博尔赫斯 我想做个圣人，那又有何不好呢？（大笑）为什么要抵制圣徒身份呢？我曾经尝试过做个头脑缜密的人，那已经足够了，不是吗？不，我不是个圣人。

莱库韦 但说真的……

博尔赫斯 但说真的，那又有何不好呢？如果你现在要把我当圣人看，我也会坦然接受，不会有任何反对意见。

莱库韦 为了您为阿根廷文学所做的一切？

博尔赫斯 不，那是最不值一提的。我没有对任何人产生过什么影响，而恰恰相反的是，我本人从历史上诸多作家身上受益良多。

莱库韦 但您为什么会认为您没有对他人产生过影响呢？

博尔赫斯 不，我从格罗萨克、卢贡内斯、卡德维拉还有费尔南德斯·莫雷诺身上受益良多，这是毫无疑问的。还有阿尔马富尔特，我都不知道我配不配读他的书。如果说阿根廷只产生过一位天才，那就是阿尔马富尔特，《传教士》一诗的作者。卡列戈可以全文背诵《传教士》。我第一次接触纯粹的文学就是在一个星期天晚上，听卡列戈（他是个长相平平、很不起眼的男人）在家里背诵《传教士》，当时他是站着的，声如洪钟。尽管我那时一个字都听不懂，但我还是觉得自己发现了一种与之前接触过的事物不同的全新的东西，那就是诗歌。

莱库韦 那种力量……

博尔赫斯 是的，它来自阿尔马富尔特，但是是通过对他的作品倒背如流的卡列戈传递给我的。我还记得《传教士》末尾这么写道：“我日日忍饥挨饿/夜夜受冻无眠/只为保护上帝不受人类饥荒和寒夜的责罚”。

莱库韦 如果我们现在在您的藏书室里，您会请我为您读哪一首诗呢？

博尔赫斯 弗罗斯特的《黑夜熟稔的朋友》，或者我们可以打开阿图罗·卡德维拉的《世界的盛宴》，随便从哪一页开始读，都不会让我失望的。特别是《奥洛·赫利奥》那首诗，里面有几句写得真的很好，只是现在没人记得了，“如果那群拉哥尼亚人在号角或是长笛声中冲上战场厮杀/如果莱斯，那个妓女，把科林斯的价格定在了一万德拉克马”，卡德维拉的诗写得真好，只是现在人们似乎已经把他遗忘了，人们总是很健忘，或者说他们记住的只有那些没营养的东西，诸如一场足球赛的结果，或是建国将领的名字之类。我就是建国将领的后代，但我自己都不知道他们值不值得人们费心去记。我们这个国家有着一段悠久的历史，但不知道是否也有着一群卓越的思想者，或是精通马术的贵族阶层。

莱库韦 您为什么不喜欢别人称您为“天才”呢？

博尔赫斯 说我是天才没有根据啊。我都写了些什么？只是对他人的作品进行了一些改编而已。

莱库韦 可是称您为天才不仅仅是因为您在文学上的造诣，还因为您身上体现着阿根廷民族的精神，您通过描写发生在……

博尔赫斯 不，什么都没有，我什么都没做……

莱库韦 您不怕被卷入政治漩涡之中，勇敢地公开抨击军队独裁统治。

博尔赫斯 那是因为我看到的新闻让我无比悲伤又愤怒，另外我知道我处在一个不易被撼动的位置上，我可以站出来反对军方，反对战争，他们也不敢拿我怎么样。

莱库韦 您确实这么做了。

博尔赫斯 是的。

莱库韦 换个人未必有勇气这么做。

博尔赫斯 但这是我的职责，我是出于道德感这么做的。我这辈子从来没读过报纸，但新闻肯定会以种种方式间接地传到我的耳朵里。比方说，五月广场的母亲们和祖母们[注]会来我家，她们的孩子或许真的是恐怖分子，或许真的罪有应得，但这些女人的泪水是真实的，她们没有在演戏，也没有歇斯底里。我看到了这一幕，所以我站出来说话了。这是我的职责，其他很多人也这么做了……

莱库韦 博尔赫斯先生，您会说谎吗？

博尔赫斯 不是自愿的，但我会说谎。语言远远不足以充分表达我们的思想和感受，因此我们不得不说谎。文字本身就是谎言。史蒂文森曾经说过，任何一个人在短短五分钟内经历的事，就算你有莎士比亚的词汇量和才华都不能详尽地表述出来。语言实在是一种非常拙劣的工具，这逼得你不得不说谎。如果你指的是故意说谎？不，我会尽量不说谎。

莱库韦 您什么时候会说谎呢？您不对记者说谎吧。

博尔赫斯 不，我在记者面前很天真。每个人都在称赞我的幽默感和讽刺功力。但就我所知，我从来都不是个擅长讽刺的人，因为我做不到，讽刺太耗费心力了。如果我出言不逊，他们就会说“多么精妙绝伦的讽刺”、“绝佳的嘲讽”。但事实上我从未嘲讽过任何人。

莱库韦 您曾经说过，您一直都在与某个女人恋爱。

博尔赫斯 是的，但那个女人并不是固定的。

莱库韦 您有过很多次爱情吗？

博尔赫斯 我问我妹妹关于初恋的问题，她回答我说："我忘得差不多了，只记得我四岁就开始恋爱了。"我记得我一直都在恋爱，但不是和同一个女人。爱情是同一种爱情，但爱的人却始终是独一无二的，就算是与不同的女人相爱。

莱库韦 那个独一无二的人是谁呢？

博尔赫斯 有很多，我都记不清了。

莱库韦 您爱过很多个女人吗？

博尔赫斯 如果我说没有的话，那不是会很奇怪吗。

莱库韦 我想说的是，实际上一个人很少会有轰轰烈烈的爱情。

博尔赫斯 所有的爱情都是轰轰烈烈的，爱情不分大小，无论一个人何时坠入爱河，他爱上的都是一个独一无二的人。也许每个人都是独一无二的，或者说当一个人落入情网时，他眼中的对方就是对方真实的样子，上帝怎么看这个人，他就是怎么看的。不然为什么会同此人落入情网呢？也许每个人都是独特的，我还可以进一步推论：也许每一只蚂蚁都是独特的，不然为什么会有那么多蚂蚁呢？为什么上帝如此偏爱蚂蚁，要造出那么多一模一样的？世界上有千千万万只蚂蚁，每一只都无疑是独特的个体，就像莎士比亚或是沃尔特·惠特曼那样。每一只蚂蚁都无疑是独一无二的。每个人也是独一无二的。

莱库韦 就像女人一样吗？那个被称为女人的物种？

博尔赫斯 我认为女人比男人更聪明。我始终坚信如果统治这个国家的是女人，世界上就没有战争了。男人往往不理智，自然把他们进化成了这个样子，正如女人要冷静很多一样。

莱库韦 那为什么不让女人来治理国家呢？

博尔赫斯 也许在世界其他地方是可以的……我曾与阿莉西亚·莫罗·德·胡斯托[注]交谈过，她真的是一个不可思议的女人。她马上就要满一百岁了，

依然思维敏捷，口齿清晰。她可以把冗长、复杂的短句组合在一起，每个短句从某种程度上来说都很优雅。说真的，我人生中第一次为一个女人的才华而惊叹，就是在我几个月前去她家的时候。她家在五角地[注]，莱奥尼达斯·巴莱塔就是在那儿出生的。巴莱塔曾经跟我说：“我是个来自五角地的小混混[注]。”后来他去了城里。他喜欢弹吉他，还会即兴演奏，弹得也很好。一次他即兴演奏了一支献给马斯特洛纳迪的曲子，一共弹了大约有一刻钟，全都是即兴创作的，这对他来说完全是小菜一碟。

莱库韦 您在您母亲去世后还让她的房间保持原样。为什么您母亲对您来说这么重要呢？当然了，母亲对于我们每个人都很重要，她们……

博尔赫斯 我觉得我没有权利动她的房间。她曾告诉我她去世之后，我应该把她的房间改装成书房，把我所有的书都放进去，但我还是没动她的床。

莱库韦 是为了纪念她吗？

博尔赫斯 我觉得我没有权利……

莱库韦 把她的床搬走？

博尔赫斯 搬走，是的。如果我把她的床搬走了，那就等于是在强调这个地方和其他地方有什么不同。但如果我尽可能地让这间屋子保持原样……

莱库韦 您就以您自己的方式把她留在了这儿。

博尔赫斯 是的，就像是施了一种让时间静止的魔法。每当我回到这里，我都觉得她还在，就待在她自己的房间里……

莱库韦 等待着……

博尔赫斯 等我回来，是的。大概一个月前，我去了一趟雷科莱塔[注]，去看了我们家族的墓地，跟所有的公墓一样可怕。我当时想，“好吧，如果说这个世界上有哪个地方是我已故的双亲、祖父母和曾祖父母最不可能居住的，那就是这儿了。”我为什么要相信他们会住在一个像雷科莱塔这么可怕的地方？奇怪的是在一个如此压抑的地方居然还开了这么多家餐馆。阿根廷人有一种病态的心理，他们想离死亡更近一些，你不这么觉得吗？

莱库韦 您的母亲安葬在哪里呢？

博尔赫斯 她葬在我曾外祖父的墓地里，我曾外祖父苏亚雷斯上校是和他的亲密战友奥拉瓦里亚合葬的，他俩都参与了跨越安第斯山脉的战争、对抗巴西的战争，以及阿根廷内战，最后都死于流放，尽管我的曾外祖父被人们和罗萨斯联系在一起，但他却是一名光荣的一位论派者。他们在几个月内相继死于蒙得维的亚，当时该城市正处在奥里韦率领的乌拉圭白党的围攻之下。政府给他们造了一座非常丑陋的坟墓，墓碑上写着“给苏亚雷斯上校、奥拉瓦里亚以及他们的后代”，我死后他们可能也会把我埋在那儿，但我宁愿选择火化，而不是……我觉得土葬很可怕，尸体会腐烂这一念头让我不寒而栗。

莱库韦 还得面对着雷科莱塔的小餐馆……

博尔赫斯 这也很让人泄气，真不知道人们为什么会那么做。

莱库韦 刚才谈到您母亲生前让您把她的卧室改成书房，您会怎么做呢？您去世后您现在住的房子怎么办？

博尔赫斯 这不重要，人都死了，房子自然也就空了。现在我真正希望的是人们能把我给忘了，因为我出名这件事就是一个错误，还有这些肤浅的荣誉，世界各地的人们都开始把我当回事。今年罗马一所大学让我当他们的名誉博士，剑桥大学也来找我了，这些荣誉或是其他什么的对我来说并没有吸引力。我最近还被授予了一项非常奇怪的头衔——“加拉加斯大学的名誉校长”。“名誉校长”是什么意思？根本没人知道！

莱库韦 就连授予您这一头衔的人自己都不知道。

博尔赫斯 是的，他们只是觉得它听起来不错，就像名誉博士一样，那又是什么？但它能让人们感到兴奋。我获第一个荣誉博士学位时心情也很兴奋，那是在1955，不，1956年，库约大学授予我的。

莱库韦 您是不是在那一年失明的？

博尔赫斯 是的。所以我和母亲一起去旅行了，我们于一天傍晚在雷蒂罗上了火车，那时候还没有飞机。我俩乘火车一路穿过漫天尘埃的潘帕斯草原，花了整整一天一夜，才在黄昏来临前赶到了门多萨。就在那天我获得了名誉学位，当时很兴奋。现在我已经有了索邦、哈佛、牛津、剑桥、罗马大学、都灵大学等许多大学的名誉学位……

莱库韦 您获奖时的心情是不是和您小学时上讲台领奖时一样呢？

博尔赫斯 也许没有那么激动了，但还是有感觉的，因为孩子对生活的印象往往更深刻。我的童年记忆就非常深刻。

莱库韦 但您还会因为得奖而兴奋吗？奖项对您还会有影响吗？

博尔赫斯 会。

莱库韦 您得了这么多奖，会不会感到厌烦呢？

博尔赫斯 不，不会。我会心想："天哪！又来了一群人，一群慷慨的、搞错了的好心人，他们……"

莱库韦 记得博尔赫斯。

博尔赫斯 是的，记得我。

莱库韦 可是您说您宁愿被人遗忘。您为什么希望我们忘了您？像我一样的人？我出生的时候您已经……

博尔赫斯 也许是因为人们的记忆已经够多了，你不觉得吗？毫无疑问，世界上有那么多书，而我们只看其中一种类型的文学就已经足够了，也许太多了。我在哲学文学系教了二十年的英国文学，期间一直对学生这么说："文学的概念是无边无际的，我自己对它都知之甚少，更别提教你们了。但我能教给你们的是爱，不是去爱我都无法掌握的文学，而是去爱某几个作家，不，那都有点太多了，爱某几本书，或许还有一些奇特的诗篇。"这对我来说已经足够了。几个月前，我遇到了一件很开心的事，也是我人生中最棒的体验之一。我当时正在麦伊普小镇散步。

莱库韦 您一个人？

博尔赫斯 不。

莱库韦 那就是和您夫人玛丽亚在一起？

博尔赫斯 不，不是玛丽亚，我不记得和谁在一起了，但不是她。一个陌生人走过来对我说："博尔赫斯先生，我想向您表示感谢。"我问他："这位先生，您为什么要感谢我呢？"他说："您让我知道了有罗伯特·路易斯·史蒂文森这个人。""啊哈，"我跟他说，"能把这样一位伟大的作家介绍给你，我也不算白活了……"我没问他是谁，因为这不重要。不管他是谁，我的目的都已经实现了。知道他是谁反而没有必要。尽管不知道我在1960年左右教过的那个男孩究竟是谁（我还向他介绍了史蒂文森的作品），但我已

经开始窃喜了。我心想："现在，我终于证明了我人生的价值。"我写过的书并不能证明什么。它们是最不值一提的。

莱库韦 但您为什么说您希望我们忘了您呢？

博尔赫斯 因为我不是什么重要的人物。

莱库韦 通常情况下，您的一天是怎么度过的？

博尔赫斯 要是幸运的话，我就会和你在这儿聊天。但我不是每一天都这么幸运。

莱库韦 谢谢您，您不用这么客气。

博尔赫斯 我每天都会午睡。

莱库韦 您一般睡几个小时呢？

博尔赫斯 没那么久，能睡上四十分钟就已经很不错了，因为我要花很长时间才能睡着。我发现我很难进入睡眠状态，有时甚至要靠吃药。

莱库韦 您失眠吗？

博尔赫斯 是的，失眠经常会来造访我。罗塞蒂有一句诗写得很好："睁着铭念的冷眼，毫无睡意……"

莱库韦 您失眠时会做什么呢？

博尔赫斯 我试着不去想怎么快点入睡，而是在头脑中构思某个情节或是琢磨某句诗。

莱库韦 那您第二天还记得夜里构思的东西吗？

博尔赫斯 不记得，但我这么做是为了让自己尽快睡着，这才是最重要的。我记不得睡不着的时候构思的东西这一点没关系，因为我每时每刻不是在写诗，就是在写散文，不是在琢磨诗句，就是在组织小说的情节。如果不做这些事，我就会陷入百无聊赖之中。苏尔·索拉[注]曾经对我说他压根不怕蹲上一年监狱。"是因为有狱友的陪伴吗？""不是的，"他说，"我指的是那种单独牢房。""如果是一个人，那我也不怕。和一群犯人共处一年听上去倒有些恐怖。"我真的不觉得那有多可怕，一个盲人独处一室；失明就等同于某种形式的孤独……老年也是。

莱库韦 您早上几点起床？

博尔赫斯 他们会在九点叫我起床，但我通常在那之前就醒了。我一般在英人钟塔[注]十一点的钟声敲响时睡觉，但有时也不一定，有时我回家晚了，十二点都敲过了，我就会搞不清时间。通常我十一点准时上床。

莱库韦 那只猫呢？

博尔赫斯 死了。

莱库韦 那只猫死了？什么时候的事？

博尔赫斯 大约一个月前吧。它活了十二个年头，算得上寿终正寝了。虽说我也不懂，但它显然算是一只很长寿的猫了。

莱库韦 您会想念它吗？

博尔赫斯 有时会，有时不会。我经常四处寻找它，然后才想起来它已经死了。

莱库韦 我可以送您一只新的小猫，您想要吗？

博尔赫斯 我不知道，要问问家里人，因为养猫很费事，它们要是死了你也会很难过。就算你看着新养的猫，想把它当成之前那只，但实际上还是有区别的，就好像是被重新打扮了一番。所以我得问问他们，总之还是谢谢你的好意。

莱库韦 您这些年来积攒了不少名气。

博尔赫斯 很奇怪，不是吗？但名气很快就会过去。

莱库韦 为什么这么说呢？您的名气明明只会与日俱增。出名的感觉如何？当我跟您一起走在大街上时，引起的轰动比米格尔·安吉尔·索拉[注]还要大呢！

博尔赫斯 谁是米格尔·安吉尔·索拉？爱弥尔·左拉我倒是知道。

莱库韦 米格尔·安吉尔·索拉是个影星……他不管走到哪儿都会引起围观，人们看到他会十分惊喜，我是为了表达……

博尔赫斯 如果我和爱弥尔·左拉走在一起人们也会震惊的，因为他已经去

世了。那将是一幅多么激动人心的画面！和爱弥尔·左拉走在一起！

莱库韦 您的声望越来越高了，您的睿智，您的才华……

博尔赫斯 我能怎么办？我的书还在出版，总不能不让人们买吧？今年我主编了一套丛书，一共一百本。我原本想给这套书起名为马可波罗图书馆，但出版社选择了一个更宽泛的标题——私人图书馆[注]，最后就定了这个题目。这套丛书是我和玛丽亚·儿玉一起选出来的，我还给它们作了序。

莱库韦 我想告诉您一件值得开心的事：孩子们通过电视上的广告也开始认识您。当我跟我女儿说妈妈要去采访豪尔赫·路易斯·博尔赫斯时，她对我说："我知道那个人，所有的书都是他写的，对不对？"

博尔赫斯 不是我，是历史上许多其他伟大作家写的；它们构成了我的个人图书馆。

莱库韦 我知道，但这意味着年轻人已经开始认识您了。

博尔赫斯 比奥伊今天给我讲了一个故事；一个西班牙女人去了他家，而他正好收到了印刷厂寄来的一包样书：共五十本。那个女人好奇地凑上前去看，他跟她说："这些都是我写的。"她打开包裹，发现是五十本一模一样的书，大声说："他们搞错了！这些书都是一样的！"她很失望，因为她原以为会看到五十本不同的书。她一定在心里嘀咕："天哪，这个人就是个骗子！真没见过这么会装腔作势的人！""是的，"他跟我说，"我要谴责我自己，就一种书！"（大笑）当然了，看起来她对书的版本一无所知，不知道五十本初版的书是个什么概念。

莱库韦 您靠养老金生活吗？

博尔赫斯 是的，我有两份养老金；我以前是国立图书馆的馆长，后来我听到他要再度掌权的消息后就辞职了。我们都知道这件事，不是吗？他被称为……

莱库韦 说出来！说出他的名字！

博尔赫斯 人们现在叫他"坎加约"[注]。我说的就是那个人，那个被称为"坎加约"的人。我辞职是因为不想为这样的人效力，那让我良心不安，简直太荒唐了。之后我开始当教授，教英国文学，不再抑制自己的怒火。所以我有两份养老金。在这个国家光靠写书不足以维持生计；我的一个朋

友无奈之下沦落到写色情小说挣钱。他试图用他在三年级学到的那些脏活来刻画男女间的性事，以此来谋生，这让他活得很抑郁。但是事实证明写这类小说也不足以让他发达，他过得还是很落魄。因为光靠色情不足以让一个人维持生计，显然不够。这就意味着任何东西都不够。

莱库韦 真的吗？

博尔赫斯 对，现在似乎干什么都不够谋生，这些日子以来一切都显得很艰难。

莱库韦 博尔赫斯先生，您说您不读报纸，但您还是很清楚跟政治有关的一切动态，因为您对任何事件都从不吝惜自己的意见。

博尔赫斯 我的朋友们一有消息就会及时通知我，但我这辈子从来没看过报纸。那是因为我发现时效只有一天的东西重要不到哪里去，他们把这些东西称之为日报，听着就让人对它的重要性产生不了多少信心，不是吗？

莱库韦 您之前从来不参与政治……

博尔赫斯 现在也不参与，我没有加入任何政党。

莱库韦 但您有时候也会发现一些很犀利的观点……

博尔赫斯 是的，但那是出于道德感，而不是其他和政治有关的原因。我年轻的时候，最开始是一名共产党员，大约是在1918年加入的，致力于实现世界大同，实现全人类跨越国界的友谊。然后不知怎么搞的，我成了一名激进分子，后来又成了保守党人，现在我不属于任何政党。

莱库韦 但您从来不是个庇隆主义者。

博尔赫斯 那是因为我把自己当成一个绅士，一个正直的人。

莱库韦 所以您还是一个坚定的反庇隆主义者。我原以为从您发表过的某些言论来看，您已经在一定程度上选择了原谅。

博尔赫斯 是遗忘，不是原谅。遗忘是宽恕的唯一形式，也是复仇和惩罚的唯一形式。因为如果我的对手知道我还在想着他们，从某种意义上说我就成了他们的奴隶，但如果我把他们都忘了，就不会陷入这种处境。我认为原谅和复仇这两个词指代的是同一种东西，那就是遗忘。但人们往往不会轻易遗忘一桩错事。

莱库韦 那您忘了吗？

博尔赫斯 除了我自己的遭遇外，我想到了我那被软禁一个月的母亲，还有妹妹。她俩被关押了整整一个月零一天。就算不想这件事，我也会反复想起他们是怎么劫掠这个国家并贬损它的声誉的。

莱库韦 您知道有些作家接受采访要收费的吗？您是一位……

博尔赫斯 我真的不知道你要付我多少钱。

莱库韦 （大笑）关于这点我们可以稍后详谈。

博尔赫斯 我想不出要收多少钱，你呢？我们把价格定为零元吧，你可以接受零元吗？

莱库韦 零元我自然是乐意之至。西尔维娅·布尔里奇[注]可是直接收美元的。

博尔赫斯 西尔维亚·布尔里奇是个有钱的女人，而我是个穷人。奇怪的是富人往往吝啬又贪婪，穷人却不这样。穷人通常都很大方，富人却恰恰相反。我父亲曾对我说，一个人在继承一笔财富的同时，也继承了创造那笔财富所需要具备的条件，这就意味着富人同时继承了财富和吝啬贪婪的品质，这种品质也许正是发财的前提。

莱库韦 精彩极了，您是不是想说一个人要想发家致富，就必须得从其他人那里偷东西？

博尔赫斯 我就是这么认为的，财产本身就是一种赃物。

莱库韦 财产是赃物？

博尔赫斯 问题是你我既不是瓜拉尼印第安人，也不是恰卢亚印第安人，我们所生活的这片土地都是从他们手上抢来的，当然了。

莱库韦 那我们更要努力工作了……

博尔赫斯 努力工作……

莱库韦 本次采访付费零元，正如您之前所说的。

博尔赫斯 非常感谢！

1. 原文是“bronca”，当地俚语，意为“挫败感”或“愤怒”。

2. 一种布宜诺斯艾利斯方言，主要由20世纪前半叶布宜诺斯艾利斯的探戈作曲家和歌唱家所发明。

3. 萨尔塔，阿根廷北部的一个省。

4. 科特连斯，阿根廷的又一省份。

5. 乔瓦尼·帕皮尼（Giovanni Papini，1881—1956），20世纪意大利最重要的作家之一。

6. 1874年，阿根廷著名军事家、政治家、前总统巴托洛梅·米特雷发动了一场短暂的军事政变。他在拉维德战役中惨败，随后于1874年12月3日带领叛军向政府投降。

7. 阿图罗·卡德维拉（Arturo Capdevila，1889—1967），阿根廷作家兼诗人。

8. 巴尔多梅罗·费尔南德斯·莫雷诺（Baldomero Fernández Moreno，1886—1950），阿根廷诗人。

9. 佩德罗·博尼法西奥·帕拉西奥斯（Pedro Bonifacio Palacios，1854—1917）的笔名，他是一位阿根廷诗人，也是一位医生。

10. 原文为西班牙语。

11. 原文为西班牙语。

12. 20世纪70年代在阿根廷军政府统治下，许多反政府人士遭到迫害或暗杀。为了寻找自己失散的孩子，阿根廷的母亲们组织起来，头戴白色头巾，每逢周四就在五月广场上围成一圈行走，以这种方式引起阿根廷民众和国际社会的关注，推动了这个南美国家的民权运动。

13. 阿莉西亚·莫罗·德·胡斯托（Alicia Moreau de Justo，1885—1986），阿根廷女政治家，也是阿根廷历史上最早的女医生之一。

14. 布宜诺斯艾利斯的一个街区。

15. 原文为阿根廷俚语，指的是街上的流氓、地痞之流。

16. 布宜诺斯艾利斯的一个富人区，那儿有一片著名的公墓。

17. 一位论派是当时的一个自由主义政党，整个19世纪一位论派都与联邦主义者处于长期复杂的残酷内战中。

18. 1843年至1851年，曼努埃尔·奥里韦将军率领乌拉圭白党围攻蒙得维的亚。

19. 雷蒂罗是布宜诺斯艾利斯的一个区，火车和巴士总站位于此区，是阿根廷最大的交通枢纽之一。

20. 苏尔·索拉（Xul Solar，1887—1963），阿根廷画家。

21. 布宜诺斯艾利斯雷蒂罗的一座钟塔，是英国政府为庆祝阿根廷独立一百周年送给阿根廷的礼物。

22. 米格尔·安吉尔·索拉（Miguel Ángel Solá，1950— ），阿根廷著名男演员。

23. 指的是1985年，博尔赫斯在阿根廷出版商Hyspamerica的请求下选编的一套丛书。博尔赫斯在1988年去世前共选出了包括罗伯特·路易斯·史蒂文森和赫伯特·乔治·威尔斯的作品、8世纪的日本诗歌，以及克尔凯郭尔的作品在内的七十四本文学著作。

24. 这里博尔赫斯指的是阿根廷前总统胡安·多明戈·庇隆（Juan Domingo Perón），20世纪中期博尔赫斯曾激烈抨击过庇隆政府。1973年，庇隆结束了在西班牙的流亡生涯，回到阿根廷，再度出任总统，博尔赫斯因而辞去了他在国立图书馆的职位。坎加约是布宜诺斯艾利斯的一条主要街道，曾经被更名为胡安·多明戈·庇隆街，在庇隆政府垮台后又改回了原名。

25. 西尔维娅·布尔里奇（Silvia Bullrich，1915—1990），阿根廷作家。

豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 **JORGE LUIS BORGES**

阿根廷作家、散文家、翻译家、演说家，曾任阿根廷国立图书馆馆长。1961年，博尔赫斯荣获第一个国际性文学奖项，他和荒谬派戏剧大师塞缪尔·贝克特分享了国际出版家协会设立的福门托文学奖，此后其作品开始受到国际社会的关注。博尔赫斯的小说富于创造性和幻想，其中最著名的是短篇小说集《虚构集》（1944）和《阿莱夫》（1949）。博尔赫斯于1986年在日内瓦去世。

理查德·伯金 **RICHARD BURGIN**

文学杂志《林荫道》（*Boulevard*）的主编。他的小说曾五次获美国小推车奖，出版了十六本书，包括两本长篇小说、九本短篇小说集、两本访谈录——《艾萨克·巴什维斯·辛格谈话录》和《博尔赫斯谈话录》。

丹尼尔·伯恩 **DANIEL BOURNE**

1979年创办杂志《巧妙的回避》（*Artful Dodge*）并担任主编。出版诗集《家庭守护神》和《在没人说这种语言的地方》。他同时也在伍斯特学院教书。

斯蒂芬·凯普 **STEPHEN CAPE**

曾长期在印第安纳大学的莉莉图书馆担任珍本图书目录编制人。20世纪80年代早期兼任《巧妙的回避》杂志诗歌编辑。

查尔斯·西尔弗 **CHARLES SILVER**

视觉艺术家，曾任《巧妙的回避》杂志编辑。

格洛丽亚·洛佩斯·莱库韦 **GLORIA LÓPEZ LECUBE**

出生于布宜诺斯艾利斯。曾先后做过报纸、广播和电视记者，还曾经营过两家无线电台。她于1985年采访了博尔赫斯，恰好赶在他离开阿根廷去日内瓦之前。

姬特·莫德 **KIT MAUDE**

常驻布宜诺斯艾利斯的译者兼编辑。